



Kublitskii, M. E.

CYR

129/668

ОПЫТЪ

ИСТОРІИ ТЕАТРА

у

ДРЕВНИХЪ НАРОДОВЪ.

СЪ РИСУНКАМИ И ПЛАНОМЪ ТЕАТРА.

М. К.

МОСКВА.
1849.


C4R

Opyt

ОПЫТЪ

istorii teatra

ИСТОРІИ ТЕАТРА

у

ДРЕВНИХЪ НАРОДОВЪ

СЪ РИСУНКАМИ И ПЛАНОМЪ ТЕАТРА.

М. Кублицкiй

JE PRENDS MON BIEN OU JE TROUVE
(Molière).

МОСКВА.
ВЪ ТИПОГРАФІИ В. ГОТЬЕ.
1849.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Ценсурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. Москва, 1849 года, Маія 20 дня.

Ценсоръ В. Лешковъ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Предлагаемое здѣсь сочиненіе написано не для ученыхъ. Авторъ желалъ представить въ краткомъ очеркѣ исторію театра у древнихъ народовъ, имѣя въ виду, преимущественно, ту часть публики, которая незнакома съ иностранными литературами. Наши артисты тоже лишены подобнаго сочиненія на русскомъ языкѣ и слѣдовательно не могутъ ни узнать исторіи того искусства, которое они избрали профессіею своей жизни, ни познакомиться съ его значеніемъ и съ его потребностями. Поэтому онъ и рѣшился написать это сочиненіе для означеннаго круга. Я знаю, что много въ этомъ **Опытѣ** *неполнаго и несовершеннаго, частію потому, что древность представляетъ намъ немного матеріаловъ по этому предмету; а частію и потому, можетъ быть, что я самъ недостаточно знакомъ съ древностію. Много заимствовано мною у Италіянскихъ и*

Французскихъ писателей и у Шлегеля; но этотъ предметъ такъ мало извѣстенъ у насъ, что я думаю, что и самыя заимствованія будутъ новы для большей части нашей публики.

Какова бы ни была судьба этаго **опыта**, *мнѣ кажется, что, во всякомъ случаѣ, онъ достаточно удовлетворяетъ цѣли предположенной мною. Иностранныя литературы представляютъ много отдѣльныхъ сочиненій по этому предмету, но весьма мало полныхъ Исторій Театра. Я въ моемъ сочиненіи старался упомянуть только о главныхъ условіяхъ древней сцены, не входя въ подробности изъ опасенія, чтобы сочиненіе не показалось слишкомъ сухимъ. Съ этою же цѣлію я не старался входить въ споры съ тѣмъ или другимъ писателемъ, а принималъ всегда то мнѣніе, которое считалъ болѣе основательнымъ.*

Я очень хорошо знаю, что Гг. рецензенты могутъ сдѣлать мнѣ много различныхъ возраженій и вопросовъ. Такъ въ моемъ сочиненіи ничего не сказано о восточныхъ театрахъ и мало объяснено значеніе греческихъ мистерій; но я умолчалъ объ этихъ предметахъ по слѣдующимъ причинамъ: 1) о восточныхъ театрахъ мы не имѣемъ ничего полнаго, а намѣреваясь писать исторію трудно довольствоваться одними отрывками. 2) Въ подробное разсмотрѣніе мистерій я не входилъ потому, что это увлекло бы меня слишкомъ далеко и перешло бы границы, положенныя

мною Исторіи Театра. Притомъ же я смотрѣлъ на театръ какъ на публичное учрежденіе, безъ всякихъ отношеній, въ противоположность тому, что сдѣлалъ Альтъ въ своемъ сочиненіи. Желающимъ же подробно изучить этотъ предметъ я могу рекомендовать прекрасное сочиненіе Маньена: Les origines du théâtre moderne и сочиненіе Альта.

Опытъ исторіи театра *напечатанъ въ небольшомъ числѣ экземпляровъ; если они разойдутся, то я представлю подобнымъ образомъ исторію и новыхъ театровъ, особенно тѣхъ народовъ, литература которыхъ мнѣ болѣе знакома; если же въ публикѣ не будетъ замѣтно участія, то трудъ, разумѣется, продолжаться не будетъ; потому что онъ или недостаточенъ или самый предметъ избранный мною не можетъ у насъ возбудить интереса.*

Февраля 8 дня 1848.

I.

Нѣсколько словъ объ идеи театра.

—

Человѣкъ состоитъ изъ тѣла и души. Если бы въ человѣкѣ не было души, онъ управлялся и двигался бы однимъ слѣпымъ инстинктомъ и жилъ бы, подобно другимъ животнымъ, лишь для удовлетворенія своихъ матеріальныхъ потребностей и въ этомъ поставлялъ бы свое верховное благо. Науки и искусства не могли бы существовать. Но вѣчно движущійся духъ побуждаетъ человѣка стремиться къ безконечному. Для него недостаточно думать только о самосохраненіи, только объ удовлетвореніи своихъ первыхъ нуждъ и потребностей, онъ возвышается до понятія о высокомъ и прекрасномъ, онъ ищетъ душевныхъ волненій, онъ ищетъ сочувствія, онъ мыслитъ, онъ хочетъ наслаждаться духовно. Вотъ почему родилась поэзія и всѣ искусства, вотъ почему онѣ имѣютъ такое глубокое значеніе въ жизни и споспѣшествуютъ къ украшенію и образованію общества.

Во всѣ времена и у всѣхъ народовъ мы встрѣчаемъ людей готовыхъ отрицать пользу и необходимость искусствъ, готовыхъ смотрѣть на искусства какъ на прихоть, какъ на излишнюю роскошь, доступную лишь для людей богатыхъ. Но этимъ доказывается только, что есть люди, которые не могутъ возвыситься надъ матеріею, что есть люди, которые порицаютъ то, чего не понимаютъ и понять не могутъ, что въ душѣ ихъ царствуетъ вѣчный мракъ и лучь прекраснаго не можетъ туда проникнуть.

Искусства — это міръ духа, вотъ почему онъ такъ разнообразенъ, великъ и могучь. Вотъ почему онъ объемлетъ собою все прекрасное и изъ природы и изъ натуры человѣка. Міръ искусствъ всеобъемлющь и поэтому онъ доступенъ, хотя не въ равной степени, всякому имѣющему душу. Міръ искусствъ силенъ и могучь, вотъ почему онъ дѣйствуетъ болѣе, или менѣе на каждаго человѣка, не разбирая ни возраста, ни состоянія, онъ дѣйствуетъ на юношу, на старца, на ученаго и на невѣжду. Прекрасная картина поражаетъ и знатока и празднаго зѣваку, съ тою только разницею, что одинъ наслаждается ею сознательно, другой же безсознательно предается восхищенію. Звуки музыки доходятъ до сердца богатаго и нищаго, знатнаго и человѣка простаго состоянія. Въ искусствахъ сокрыта чудесная сила; ею-то Давидъ прогонялъ мрачную тоску Саула, ею-то Орфей укрощалъ дикихъ звѣрей!...

Цѣль и назначеніе искусствъ—возвысить душу человѣка, отторгнуть его отъ праха земли и, показавъ че-

ловѣку, что онъ червь, показать такъ же, что онъ имѣетъ силу творчества... Искусства возвышаютъ душу, смягчаютъ нравы, дѣлаютъ человѣка добрѣе, лучше, любезнѣе.... они ведутъ къ общенію и къ гражданственности..... они кладутъ рѣзкую черту между жизнію человѣка и жизнію животнаго. Вотъ почему искусства имѣютъ такое сильное вліяніе на образованіе народовъ, вотъ почему ихъ исторія такъ важна и занимательна.

Какое же мѣсто занимаетъ театръ въ ряду искусствъ?.. Что такое театръ?—Вотъ вопросы, которые мы должны разрѣшить. Театръ есть сочетаніе всѣхъ искусствъ. Театръ—это храмъ, подъ своды котораго укрылись всѣ искусства. Долго человѣкъ наслаждался каждымъ искусствомъ въ отдѣльности, наконецъ онъ захотѣлъ имѣть полное наслажденіе.... восхищаться всѣми искусствами вкупѣ и явился театръ.

Театръ есть полная картина жизни, это почти самая жизнь..... такъ иллюзіи сцены близки къ ней..... на сценѣ мы не только восхищаемся музыкою, любуемся красотою и граціею.... но мы видимъ еще человѣка дѣйствующаго, мыслящаго и ни одно движеніе его сердца для насъ не сокрыто. Это насъ волнуетъ и трогаетъ, мы живемъ жизнію дѣйствующихъ лицъ и въ этомъ находимъ источникъ неизчерпаемаго наслажденія.

Театръ у всѣхъ образованныхъ народовъ стоялъ въ главѣ искусствъ, потому что онъ болѣе всего способенъ образовать массу и развить вкусъ въ народѣ; ни одно произведеніе искусства и науки не въ состояніи восхитить насъ болѣе сценическихъ представленій, по-

тому что здѣсь восторгъ дѣйствуетъ на всю публику и объемлетъ ее разомъ. Вотъ почему Шиллеръ называетъ театръ общественнымъ каналомъ, который, принимая лучи свѣта отъ мыслящей части народа, разливаетъ ихъ благотворный блескъ въ нѣдра всего государства. Вотъ почему мудрые законодатели древности, понявъ совершенно цѣль и назначеніе театра, вступили съ нимъ въ союзъ и хотѣли сдѣлать его народною школою, гдѣ бы могъ образоваться честный гражданинъ и полезный сынъ отечества. Отсюда происходитъ та глубокая важность, которую приписывали древніе театру, имѣвшему глубокое, религіозное и политическое значеніе, особенно у Грековъ.

Жизнь и вѣрованія древнихъ были различны отъ нашихъ, стало быть и театръ у древнихъ долженъ былъ отличаться отъ нашего театра и занимать не то мѣсто, которое онъ занимаетъ теперь. Театръ въ настоящее время не имѣетъ ничего общаго съ религіею; театръ въ древности былъ тѣсно связанъ съ нею, потому что былъ пропитанъ однимъ духомъ. Происшедшія отъ религіозныхъ празднествъ драматическія представленія древнихъ удержали на-долго печать ихъ божественнаго происхожденія.... такъ, трагедія, возбуждая добрыя чувства, разглашала нравственныя идеи. Комедія же, происшедшая то же отъ празднествъ, пошла другою дорогою, она приняла другое направленіе, она сдѣлалась глашательницею политическихъ толковъ и преній и тѣмъ замѣняла наши журналы и газеты. Жизнь древнихъ проходила большею частію внѣ дома, каждый

гражданинъ принималъ какое нибудь участіе въ дѣлахъ и былъ обязанъ являться на форумъ, этотъ перевѣсъ публичной жизни надъ частною придавалъ театру еще болѣе силы и вѣсу. Трагедія была необходима какъ религіозное празднество; комедія — какъ средство судить о ходѣ дѣлъ въ республикѣ. Вотъ почему такая сильная страсть къ театру у грековъ, вотъ откуда происходитъ это стремленіе поддержать театръ всѣми средствами. Въ послѣднія времена греческой самобытности театръ начинаетъ терять свое прежнее значеніе и приближается болѣе, или менѣе къ нашему театру, т. е. дѣлается пріятною забавою и благороднымъ препровожденіемъ времени. Наконецъ онъ теряетъ и это лицо, онъ вдается въ крайности, представляетъ картины гнусныя и отвратительныя и, бывши прежде школою морали, онъ дѣлается, при паденіи Римской Имперіи, центромъ разврата и всѣхъ гнусностей. Тогда возвышается противъ него строгой голосъ новой церкви и древній театръ падаетъ.

II.

Начало театра у Грековъ.—Поэты перваго періода.

—

Театръ, какъ учрежденіе, возможенъ только у народа, достигшаго извѣстной степени образованности, у народа соціальнаго, гдѣ общественная жизнь получила извѣстное развитіе. Начало театра, въ томъ смыслѣ, какъ мы его понимаемъ, должно искать у Грековъ. Греки, народъ по преимуществу эстетическій и соціальный, внесли искусства въ ихъ жизнь и облагородивъ этимъ самую жизнь, они обезсмертили свое имя и оставили для подражанія образцы всѣхъ искусствъ удивленнымъ и восхищеннымъ потомкамъ. Изъ европейскихъ народовъ Греки менѣе всѣхъ были подчинены чужому вліянію; образованіе этого народа, большею частію, развилось само изъ себя и произошло почти независимо отъ просвѣщенія другихъ народовъ. Во времена самой глубокой древности у этихъ людей—художниковъ мы ужс находимъ поэзію и поэтовъ.

Они, кажется, не знали эпохи варварства, предшествующей искусству; для насъ ихъ поэтическая исторія начинается прямо съ Гомера—образца совершенства и простоты. Кажется сами музы научили поэзіи этотъ избранный народъ!

Послѣ мрачной, тяжелой Азіатской жизни, начинается другая, болѣе утѣшительная эпоха для человѣчества, представителями которой являются Греки. Ихъ свѣтлое воззрѣніе на жизнь, ихъ улыбающаяся религія тотчасъ отразилась и въ произведеніяхъ поэзіи и въ произведеніяхъ искусства. Природа и божество являются для нихъ въ другомъ свѣтѣ, все живетъ, все исполнено благоуханія и красоты; поэзія видна повсюду и въ важныхъ интересахъ и въ простомъ обыкновенномъ быту; она входитъ въ нравы и обычаи и возвышается, иногда, до политическихъ и религіозныхъ учрежденій. Съ перваго раза можетъ показаться страннымъ, какимъ образомъ у такаго живаго и преисполненнаго талантами народа драматическая поэзія явилась довольно поздно; причина этому та, что драма и театръ суть послѣднія формы поэзіи и искусствъ—ихъ окончательный фазъ. Стало быть многому времени должно было пройдти до тѣхъ поръ, пока поэзія приметъ драматическую форму, а искусства войдутъ подъ сѣнь храма, который мы называемъ театромъ. Всѣ согласны въ томъ, что игры въ честь Бахуса послужили началомъ театра; но несправедливо было бы предполагать, что происхожденіе театра обязано случайности; нѣтъ, это былъ необходимый путь поэзіи и

искусствъ. Всѣ роды поэзіи были изчерпаны, лиризмъ утомился восторгами, эпопея, уставши изображать героическое и чудесное, вдалась въ описаніе людскихъ страстей и слѣдовательно вошла въ элементъ драмы; осталось открыть новую поэтическую форму, которая выражала бы жизнь не въ разсказѣ, но въ дѣйствіи и представленіи—и родилось драматическое искусство.

Мы имѣемъ самыя неясныя, самыя сбивчивыя и разногласныя понятія о происхожденіи театра; впрочемъ всѣ согласны въ томъ, что начало его должно искать въ религіозныхъ обрядахъ и въ празднествахъ въ честь Бахуса. Греки съ тѣхъ поръ, какъ они лишь узнали хлѣбъ и вино, поклонялись Церрерѣ и Бахусу—двумъ символамъ этихъ произведеній. Когда же земледѣліе привело къ гражданственности, эти два бога почитались основателями общества, которое они сохраняли образованіемъ ума и прогрессомъ искусствъ. У Грековъ много было Бахусовъ, или лучше сказать много боговъ называлось этимъ именемъ, вообще же на Бахуса смотрѣли, какъ на производительный символъ природы. Преданіе говоритъ, что Бахусъ, открывши секретъ разведенія винограда, научилъ этому Ікара, въ одной изъ частей Аттики, отъ чего въ послѣдствіи и страна получила названіе Ікаріи. Ікаръ, увидѣвши разъ козла, который опустошалъ виноградники, принесъ его въ жертву—богу изъ благодарности, что онъ научилъ его разведенію винограда. Два земледѣльца, бывшіе при этомъ, начали пѣть хвалебныя пѣсни въ честь бога и плясать вокругъ жертвенника.

Это повторилось на слѣдующій годъ, потомъ стало повторяться ежегодно и наконецъ учредились празднества (*).

Время собиранія винограда и производство чуднаго вина было посвящено не только одной веселости, но вмѣстѣ и поклоненію богу, который научилъ людей разводить и собирать виноградъ. Воздвигали алтари въ честь Бахуса, пѣли гимны, вертясь кругомъ въ одну сторону, потомъ въ другую, наконецъ на томъ мѣстѣ, гдѣ останавливались. Отъ этихъ поворотовъ и остановокъ лирическій гимнъ, или ода, получилъ ту форму, которую онъ имѣлъ у Грековъ и раздѣлился на три части, всегда повторяемыя нѣсколько разъ: на строфу, или поворотъ, антистрофу, или поворотъ—въ против-

---

(*) Впрочемъ весьма трудно опредѣлить когда и какъ начались эти празднества. Аристотель положительно говоритъ, что трагедія получила свое начало отъ дифирамба. Но что такое былъ самъ дифирамбъ? Дифирамбъ въ началѣ своего происхожденія былъ ничто иное, какъ вдохновенная пѣснь въ честь бога. Чтобъ быть въ состояніи пѣть ее, надобно было быть въ извѣстной степени опьяненія; эта дикая пѣснь не имѣла никакихъ правилъ — все было дѣломъ увлеченія. Одинъ приходилъ въ экстазъ и начиналъ пѣть, другіе вторили ему крикомъ радости. Въ послѣдствіи времени дифирамбъ получилъ извѣстную форму; но въ началѣ своего происхожденія онъ былъ дикъ и даже ужасенъ, потому что Бахусъ — богъ, въ честь котораго онъ пѣлся, былъ грозной богъ, пришедшій въ Грецію съ Востока. Геродотъ говоритъ, что Аріонъ первый далъ дифирамбу опредѣленную форму, другіе же древніе писатели утверждаютъ, что это сдѣлали Лазусъ и Герміонъ.

ную сторону и эподъ, который слѣдовалъ за поворотами и который пѣли во время роздыха. Вотъ что касалось до религіи. Вотъ что было внушено веселостію: собиратели винограда, испачкавши лице и платье дрожжями, чтобы отдохнуть отъ работы, катались на тележкахъ, на которыхъ свозили виноградъ, танцовали и пѣли сельскіе гимны. Чтобы придать болѣе разнообразія этому удовольствію, одинъ изъ учавствующихъ, пользуясь минутою отдыха, разсказывалъ обыкновенно какую нибудь повѣсть, вѣроятно героическаго содержанія, или забавлялъ работниковъ шутками, сарказмами и насмѣшками надъ присутствующими. Все это было сообразно съ веселостію праздника, все это развлекало работающихъ и дѣлало труды ихъ пріятными и легкими. Такимъ образомъ камедія и трагедія (*) родились въ одной колыбели, или лучше сперва онѣ не отличались одна отъ другой.

(*) Этимологія слова трагедіи тоже довольно темна. Можетъ быть это произошло отъ слова τράγος козелъ, потому что козелъ былъ назначенъ въ награду одержавшему побѣду на празднествахъ; или потому можетъ быть, что козла часто приносили въ жертву Бахусу:

Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
Caeditur, et veteres ineunt proscenia ludi,
Praemiaque ingeniis pagos et compita circum
Thesidæ posuere.
(Вирг. Геор.).

Альтъ же въ своемъ сочиненіи: Theater und Kirche доказываетъ, что первыя сценическія представленія были сатирическія

Разнаго рода забавы, шутки, остроты, героическіе разсказы на празднествахъ, все это сдѣлалось такъ разнообразно и такъ отдалилось отъ первобытнаго положенія, что въ первый разъ, какъ это измѣненіе началось, то заставило воскликнуть зрителей: да здѣсь нѣтъ ничего общаго съ Бахусомъ! Это нововведеніе не понравилось старикамъ, которые находили его неприличнымъ и нечестивымъ; но народъ принялъ раждающееся искусство подъ свое покровительство и его существованіе начало постепенно упрочиваться.

Какъ во многихъ мѣстахъ Греціи воздавались Бахусу подобнаго рода почести, то можно предположить, что театръ во многихъ странахъ Греціи получилъ свое начало; но Аѳиняне, изобрѣтательнѣйшіе изъ Грековъ въ искусствахъ, все украшавшіе и одушевлявшіе, присвоиваютъ себѣ, и чуть ли не по праву, это изобрѣтеніе. Мы должны вѣрить имъ на слово, потому что до насъ дошли только или ихъ доказательства, или доказательства, написанныя подъ ихъ вліяніемъ. Общее мнѣніе ученыхъ то, что Эпопея и Элегія родились въ Іоніи, драматическая же поэзія на Аттической почвѣ. Самое древнѣйшее свидѣтельство есть Геродотово, оно даетъ намъ понятіе о трагедіяхъ Дорической и Сиціонической, предшествовав-

---

драмы, въ которыхъ дѣйствующія лица были одѣты сатирами. Поэтому онъ и предполагаетъ, что наружное сходство сатировъ съ козломъ очень легко могло дать названіе драматическимъ произведеніямъ.

шихъ Аѳинской. Этотъ же авторъ упоминаетъ также о хорахъ, безъ дѣйствія, бывшихъ въ употребленіи въ Пелопонезѣ.

Празднества разнообразились и улучшались постепенно, отъ празднествъ произошли публичныя зрѣлища, и какъ сначала игры и удовольствія обратились въ праздники, такъ въ послѣдствіи алтари, въ свою очередь, обратились въ театръ. Все это, разумѣется, произошло не вдругъ. Трудно опредѣлить и показать путь, какимъ слѣдовала древняя трагедія, о которой мы имѣемъ самое темное понятіе, также и то, когда этотъ родъ смѣшанной поэмы принялъ оригинальную форму. Достовѣрно только то, что трагедія сперва была усовершенствованіемъ бахическаго хора и долгое время еще сохраняла слѣды своего происхожденія. Хоръ былъ главною и основною частію празднества, онъ всегда искалъ случая внушить религіозныя чувства, восхваляя правосудіе боговъ и воспрещая ропотъ несчастнымъ. Онъ представлялъ примѣры, укрощалъ человѣческія страсти, подкрѣплялъ въ несчастіи, всегда выражаясь языкомъ мудрости и умѣренности. Хоръ во время церемоній поклоненія Бахусу былъ представителемъ цѣлаго народа и этотъ характеръ онъ сохранялъ до тѣхъ поръ, пока постепенныя нововведенія не измѣнили совершенно эти религіозные обряды и не обратили ихъ въ спектакль. Хоры составлялись обыкновенно или изъ старцевъ, страсти которыхъ были укрощены годами и опытностію; или изъ дѣвъ, души которыхъ были не причастны

пороку. Спокойствіе и достоинство были необходимы для роли, которая ему была предназначена, потому что хоръ былъ важенъ, строгъ и покоенъ. Хоръ раздѣлялся на двѣ половины, изъ которыхъ каждая имѣла своего представителя—Кориѳея, который говорилъ за весь хоръ. Въ безпрерывныхъ переходахъ хора съ одной стороны сцены на другую и въ танцахъ начальствовалъ Хоростатисъ, чтобы во время переходовъ не было ошибки въ движеніяхъ, на правой сторонѣ стоялъ *дексіостатисъ*, на лѣвой же—*аристеростатисъ*, а въ срединѣ—*лавростатисъ*.

Дѣйствіе продолжалось непрерывно, сцена никогда не оставалась пустою; но бывало время, когда одинъ хоръ оставался на сценѣ, изъ этого и образовались въ послѣдствіи акты театральныхъ представленій новыхъ народовъ.

Вотъ въ какомъ положеніи былъ театръ въ началѣ своего развитія, въ ту отдаленную эпоху, отъ которой намъ осталось нѣсколько несвязныхъ фактовъ и нѣтъ еще имянъ. Первое славное имя, которое мы встрѣчаемъ на этомъ поприщѣ, было имя Эсхила; нѣкоторыя изъ его сочиненій дошли до насъ; объ его талантѣ и трудахъ мы имѣемъ ясныя понятія и можемъ дать отчетъ; но начать съ Эсхила, по справедливости, названнаго отцемъ трагедіи, значило бы сдѣлать большой скачекъ; потому что отъ перваго драматическаго лепетанія до театра величайшаго изъ Греческихъ трагиковъ прошло довольно большое пространство времени, трагедія получила силу и опре-

дѣленность и достигла извѣстной степени зрѣлости. Справедливость требуетъ упомянуть о тѣхъ лицахъ, которыя своими трудами подвинули искусство и подготовили Эсхила.

На Ѳесписа (*), изъ Икаріи, смотрятъ, какъ на изобрѣтателя трагедіи въ смыслѣ, которое съ тѣхъ поръ присвоили этому слову, т. е. какъ на изобрѣтателя трагедіи Аттической. Намъ неизвѣстно, что именно сдѣлалъ онъ для искусства, какія произвелъ улучшенія, измѣненія, что прибавилъ новаго, что удержалъ стараго, мы знаемъ только, что онъ съ успѣхомъ упражнялся на сценическомъ поприщѣ, нѣсколько разъ получалъ награды, былъ любимцемъ публики и что имя его пользовалось народностію и было извѣстно въ древнемъ мірѣ—вотъ его права на то, чтобы имѣть мѣсто въ исторіи драмы.

Слава и извѣстность Ѳесписа утверждаютъ насъ въ той мысли, что онъ, вѣроятно, первый произвелъ реформу въ раждающемся искусствѣ и если эта реформа была совершена не однимъ имъ, то онъ, вѣроятно, по своему таланту, стоялъ въ головѣ двигателей; поэтому его имя и сохранилось для насъ. До насъ не дошло ни одного изъ его произведеній, частію можетъ быть потому, что они были больше ничего, какъ импрови-

---

(*) Ѳесписъ былъ современникомъ Солона и Пизистрата и началъ свое поприще около 57 олимпіады за 536 лѣтъ до нашей Эры.

заціи, которыя не были писаны, частію можетъ быть и потому, что они потеряны для насъ, вмѣстѣ со многими другими произведеніями; жаль, что даже и сочиненія перипатетиковъ Хамелеона и Гераклія, разбиравшихъ этотъ предметъ, не дошли до насъ. Кажется, первое его преобразованіе касалось собственно до хора, онъ уничтожилъ все дерзское, смѣлое и неприличное, далъ ему роль болѣе важную и благородную. Потомъ онъ къ хору присоединилъ актера, который разсказывалъ во время интерваловъ повѣсть, или представлялъ ее, съ цѣлію возбудить жалость или произвесть ужасъ, разумѣется, все это имѣло связь съ хоромъ; такимъ образомъ комедія и трагедія отдѣлились, каждая получила свое значеніе и вошла въ свою сферу, а театръ отклонился отъ игръ Бахуса и явился чѣмъ-то самостоятельнымъ. Трагедіи Ѳесписа новизною своею понравились народу и возбудили живой интересъ; но Солонъ запретилъ эти представленія. Вотъ, что говоритъ объ этомъ Плутархъ: «Солонъ принадлежалъ къ тѣмъ подвижнымъ натурамъ, которыя ищутъ постоянно занятія и развлеченія. Подъ старость онъ старался всѣмъ услаждать себя, то музыкой, то сытнымъ и вкуснымъ столомъ; однажды онъ пошелъ взглянуть на Ѳесписа, который, какъ всѣ поэты древности, самъ игралъ; по окончаніи представленія Солонъ подозвалъ поэта къ себѣ и спросилъ его, не стыдно ли ему было лгать при всѣхъ. Ѳесписъ отвѣчалъ ему, что въ этомъ нѣтъ ничего дурнаго потому, что этого требуетъ игра. Тогда Солонъ, сильно ударивъ объ землю палкою, которую

держалъ въ рукѣ, воскликнулъ : «Да, хваля и одобряя такія игры, гдѣ лгутъ свѣдома, кто можетъ поручиться , что эта ложь не войдетъ умышленно въ наши учрежденія и самыя дѣла.» Такимъ образомъ игры были запрещены. Это запрещеніе продолжалось двадцать пять лѣтъ до тѣхъ поръ , пока Пизистратъ его не уничтожилъ. Ѳеспись явился на этомъ поприщѣ съ новымъ блескомъ , онъ имѣлъ время усовершенствовать свое изобрѣтеніе; въ эту эпоху образовались и другіе поэты, которые могли оспоривать у него пальму первенства. Тогда въ первый разъ Ѳеспись былъ побѣжденъ на одномъ изъ трагическихъ состязаній. Свидасъ сохранилъ намъ нѣкоторыя названія его трагедій : *Священные юноши*, *Жрецы*, *Ѳорбосъ*; изъ нихъ до насъ дошли только два отрывка сомнительной подлинности, которые приводятъ Св. Климентъ Александрійскій и Плутархъ.

Ѳринихъ Аѳинянинъ, ученикъ и послѣдователь Ѳесписа, изобрѣлъ особый родъ стиховъ и сдѣлалъ нѣкоторыя незначительныя перемѣны (*) ; онъ первый осмѣлился вывести на сцену современный сюжетъ. Нововведеніе имѣло огромный успѣхъ, но поэтъ былъ дурно вознагражденъ за это. Вотъ фактъ единственный ,

---

(*) У Ѳриниха также какъ и у его предшественника одинъ актеръ игралъ различныя роли , переодѣваясь безпрестанно. Онъ, между прочимъ, ввелъ въ употребленіе хоръ женщинъ или, лучше сказать, женскія маски.

можетъ быть въ исторіи драматическаго искусства. Дарій взялъ городъ Милетъ и дурно обошелся съ его жителями, Аѳиняне сожалѣли объ этомъ и выражали свое сожалѣніе различнымъ образомъ. Ѳринихъ взялся за этотъ щекотливый предметъ, представилъ его на сценѣ и тронулъ до слезъ всѣхъ зрителей. Всеобщее участіе, кажется, что могло бы быть лучшею наградою для поэта, но это продолжалось не долго; Аѳиняне оскорбленные тѣмъ, что онъ осмѣлился напомнить имъ, такъ сказать, ихъ семейное горе и тронуть ихъ несчастіемъ, гдѣ страдала ихъ народная гордость, запретили навсегда представленіе этой трагедіи, которую Ѳемистоклъ поставилъ на свой счетъ съ большимъ великолѣпіемъ, и приговорили автора къ штрафу за то, что онъ былъ не у мѣста и не кстати трогателенъ. Нѣсколько лѣтъ спустя Ѳринихъ написалъ другую трагедію *Ѳиникіяне*, эта піеса была какъ бы предшественницею Персовъ Эсхила (*), въ этой трагедіи Ѳринихъ напомнилъ своимъ согражданамъ не ихъ бѣдствія и неудачи, но счастливую эпоху. Но публика тоже

(*) Еліано въ Storia varia говоритъ, что Ѳринихъ въ одной изъ своихъ трагедій представилъ нѣсколько стиховъ до такой степени сильныхъ и проникнутыхъ знаніемъ военнаго дѣла, что зрители сдѣлали его начальникомъ отряда, а въ послѣдствіи Аѳиняне, увѣренные въ его стратегическихъ знаніяхъ, дали ему въ команду эскадру. Будучи талантливымъ поэтомъ Ѳринихъ былъ также и прекраснымъ актеромъ; объ его игрѣ, танцахъ и костюмѣ долго вспоминали Греки.

осталась не совсѣмъ довольною; потому что этотъ народъ, рожденный для искусствъ, рано понялъ, что представлять трогательныя событія и тронуть самыми событіями не свидѣтельствуетъ еще объ искусствѣ поэта и не составляетъ единственной цѣли артиста, и что изъискивая это всѣми способами трогательное можно было довести до эксцеса, чего не желали Аѳиняне. Сверхъ этихъ двухъ трагедій упоминаютъ также о слѣдующихъ его піесахъ: *Египтяне*, *Актеонъ*, *Андромедъ* и *Данаиды*. Должно сожалѣть, что для насъ не сохранилось ни одно изъ сочиненій Ѳриниха, ни современника его Полистрадомона, поэтому мы не знаемъ теперь, чѣмъ именно Эсхилъ обязанъ своимъ предшественникамъ; но за недостаткомъ древнихъ памятниковъ все таки можно найдти въ нѣкоторыхъ піесахъ Эсхила слѣды первобытной трагедіи, которую онъ такъ преобразилъ и усовершенствовалъ. Такъ въ трагедіи «Семь вождей подъ Ѳивами» мы видѣли слѣды первобытной трагедіи потому, что здѣсь діалогъ совершенно еще не развитъ, а лирическій хоръ поставленъ на первомъ планѣ, здѣсь видны еще слѣды хаотической борьбы, которая кончается въ пользу діалога. Херилъ Аѳинянинъ былъ современникомъ Эсхила, его перваго трагедіи считаются писанными, такъ же утверждаютъ, что онъ первый далъ костюмы актерамъ (*). Онъ былъ любимъ согражданами

(*) Кажется, что этотъ поэтъ изобрѣлъ особый метръ, который позднѣе латинскіе грамматики называли *Chœrilium*.

и Аѳиняне выстроили для него первый театръ. Херилъ былъ удивительно плодовитъ , ему приписываютъ сто пятьдесятъ пiесъ, можетъ быть, это были только очерки. Впрочемъ никакъ не должно удивляться такой плодовитости , театръ Греческiй не имѣлъ , что мы называемъ репетуаромъ; извѣстная пiеса разъ представленная рѣдко повторялась въ другой разъ ; развѣ только съ большимъ измѣненiемъ , сдѣланнымъ поэтомъ , или если того требовали особенныя обстоятельства. Тогда поэтъ снова являлся на судъ и то по истеченiи извѣстнаго перiода времени. Притомъ же огромность театровъ и обычай дозволяли присутствовать при представленiи всѣмъ почти жителямъ города такъ, что пiеса съ перваго представленiя была уже извѣстною пiесою. Этимъ объясняется богатство Греческой драматической литературы (**). Древнiе упоминаютъ о двухъ стахъ трагедiяхъ перваго разряда и о пяти стахъ втораго ; считаютъ также нѣсколько сотъ комедiй и другихъ драматическихъ произведенiй. И намъ такъ мало осталось отъ этого сокровища !...

Поэту въ древности предстояло много заботъ , не достаточно было написать пiесу, надлежало еще соб-

---

(**) Вольфъ замѣчаетъ, что великiе драматическiе писатели Грецiи были чрезвычайно плодовиты, не многiе изъ нихъ оставили менѣе шестидесяти пiесъ, а были такiе , которые оставляли по сту двадцати. Эта плодовитость тѣмъ болѣе удивительна, что эти люди не вели кабинетной жизни , а занимали важные посты въ республикѣ, а иногда были и вождями армiи.

рать труппу, пріискать музыку, хлопотать о постановкѣ и репетиціяхъ. Научивши актеровъ должно было заняться хоромъ, заставить его декламировать, дѣлать жесты и дѣйствовать сообразно съ кориѳеями. Часто самъ поэтъ принужденъ былъ брать на себя исполненіе труднѣйшей роли; сверхъ того его обязанностію было учить актеровъ, почему онъ и назывался *дидаскаломъ* (*). Первобытная трагедія часто сопровождалась балетомъ, исполняемомъ въ оркестрѣ (слово оркестръ происходитъ отъ глагола ὀρχέω танцую), въ послѣдствіи времени танцы стали употребляться гораздо рѣже и наконецъ совершенно отдѣлились отъ трагедіи. Обстановка піесы обыкновенно производилась или на счетъ богатыхъ гражданъ, старавшихся нравиться толпѣ, занимать ее и стало быть пользоваться нѣкотораго рода извѣстностію, или на счетъ государства.....

Вотъ все, что мы можемъ сказать объ этомъ пер-

(*) Не смотря на трудности, предстоящія драматическому писателю въ древности, не смотря на то, что ему приходилось занимать должности поэта, актера, музыканта, костюмера, директора, режисёра и даже архитектора; стало быть надлежало знать пять или шесть искусствъ, многіе съ честію удовлетворяли всѣмъ этимъ требованіямъ. Такъ Эсхилъ произвелъ ужасъ появленіемъ Эвменидъ, а Аристофанъ былъ изобрѣтателенъ на смѣшныя фигуры, въ которыя онъ облекалъ свои дѣйствующія лица, удачно перенося на сцену существа изъ всѣхъ царствъ природы. Впрочемъ со времени Демосѳена поэты занимались только текстомъ піесы и Аристотель уже говоритъ объ *искусствѣ постановки піесъ на сцену*.

вомъ періодѣ драмы , много для насъ темнаго и непонятнаго, много подробностей для насъ погибли невозвратно , между учеными много разногласныхъ толковъ и споровъ, относящихся частію къ антикваріямъ, а частію и къ историку. Теперь мы приступаемъ къ разсмотрѣнію другой и самой блестящей эпохи, когда либо существовавшей для драмы. Эта эпоха, о которой мы имѣемъ болѣе ясныя и опредѣленныя понятія , начинается съ Эсхила.



III.

Эсхилъ—его жизнь и его творенія.

—

Эсхилъ родился на третьемъ году 63 олимпіады, одиннадцать лѣтъ спустя послѣ того, какъ Ѳесписъ въ первый разъ получилъ премію. Онъ былъ сынъ Евфоріона и братъ храбраго Синегира, который, преслѣдовавши Персовъ послѣ Мараѳонской битвы, до такой степени былъ увлеченъ отвагой, что схватилъ правою рукою ладью, на которой уплывалъ непріятель, съ намѣреніемъ удержать ее; ему отсѣкли правую руку, онъ ухватился лѣвою и когда ему отсѣкли и эту руку, то онъ впился въ ладью зубами и былъ убитъ.

Въ Мараѳонской битвѣ Эсхилъ сражался въ рядахъ простымъ воиномъ, вмѣстѣ съ своимъ отцемъ и безумно—храбрымъ братомъ; при Саламинѣ и Платеѣ онъ, съ младшимъ братомъ своимъ Аминіасомъ, показалъ новые опыты своего мужества. Ростя въ нѣдрахъ воинственнаго семейства, подвизаясь съ честію на полѣ

брани, Эсхилъ въ школѣ героизма научился языку героевъ и умѣлъ объясняться на немъ съ рѣдкимъ краснорѣчіемъ. Онъ умѣлъ передать возвышенность души своей всѣмъ созданнымъ имъ лицамъ и эта возвышенность намъ кажется исполинскою!

Павзаній повѣствуетъ, что будучи еще юношею Эсхилъ заснулъ, однажды, подъ виноградными лозами, во снѣ ему явился Бахусъ (*) и повелѣлъ написать трагедію; поэтъ послѣдовалъ голосу призывающаго бога и началъ творить. Эсхилъ съ раннихъ поръ началъ свое поприще, не достигши еще тридцатилѣтняго возраста онъ уже состязался съ извѣстнымъ тогда трагическимъ поэтомъ Пратинасомъ и получилъ награду. За этой побѣдой послѣдовали другія и имя его становилось извѣстнымъ болѣе и болѣе. Республика выстроила ему театръ, поэтъ украсилъ его декораціями; невыразительныя лица актеровъ облагородилъ масками, увеличилъ хоръ и придумалъ сценическое великолѣпіе. Всѣ эти изобрѣтенія заставляютъ подозрѣвать большую ученость поэта, знаніе геометріи и математики; впрочемъ это ни сколько неудивительно, потому что Эсхилъ былъ ученикъ Пиѳагора. Эсхилъ долгое время съ честію и постоянно растущею славою продолжалъ избранное имъ поприще и за свои траге-

(*) Кажется, что эта невинная аллегорія повела къ заключенію, что Эсхилъ былъ порядочный пьяница и имѣлъ привычку напиваться предъ тѣмъ, когда ему надобно было писать.

діи былъ увѣнчанъ двадцат восемь, а по словамъ другихъ—тридцать разъ; но подъ старость онъ былъ побѣжденъ Софокломъ, едва еще начинавшимъ писать. Гордая душа поэта не могла перенести этого униженія—онъ оставилъ сограждан упрекая ихъ въ несправедливости (*); хотя они, можетъ быть, были совершенно правы украшая вѣнкомъ голову юнаго и счастливаго его соперника (**). Старецъ удалился въ Сицилію къ Гіерону, царю Сиракузскому, который умѣлъ привлечь къ своему двору Эпихарма, Симонида и Пиндара. Монархъ осыпалъ его милостями и народъ,

---

(*) Древніе не согласны касательно причинъ побудившихъ Эсхила удалиться изъ Аѳинъ. Плутархъ утверждаетъ, что онъ былъ побѣжденъ Софокломъ и не могъ этого перенесть; но есть преданіе, что поэтъ былъ осужденъ за нечестіе. Многіе полагаютъ, что онъ открылъ часть элевсинскихъ таинствъ и за это былъ изгнанъ. Кажется, такого глубоко-религіознаго поэта, каковъ Эсхилъ, трудно упрекнуть въ нечестіи, да при томъ же Софоклъ написалъ Эдипа Колонейскаго и не былъ осужденъ; можетъ быть это потому, что эпоха Софокла была уже болѣе образована, стало быть было болѣе терпимости. Одинъ біографъ говоритъ, что поэтъ принужденъ былъ оставитъ городъ за то, что обломившійся амфитеатръ подавилъ много народа, что было приписано его неосмотрительности. Первая причина мнѣ кажется болѣе правдоподобною.

(**) Состязаніе между Эсхиломъ и Софокломъ было, вѣроятно, самое жаркое; потому что Архонтъ, опасаясь пристрастія, пригласилъ въ театръ Кимона, только что возвратившагося изъ похода противъ Скироса, и прочихъ девятерыхъ полководцевъ.

въ свою очередь, былъ признателенъ къ прелестямъ поэзіи и глубоко чтилъ и уважалъ поэта; но онъ прожилъ тамъ не долго; орелъ, уронившій черепаху, разбилъ ему голову и причинилъ смерть. Такъ сбылось прорицаніе оракула, вѣщавшаго, что онъ умретъ отъ стрѣлы упавшей съ неба (*).

Аѳиняне оплакивали горестную кончину Эсхила и всегда вспоминали о немъ, какъ о поэтѣ народномъ, съ которымъ связаны воспоминанія ихъ воинской и литературной славы. Во времена Павзанія его изображеніе красовалось на ряду съ изображеніями Софокла и Эврипида, а въ Аѳинахъ была воздвигнута въ честь его статуя.

На Эсхила должно смотрѣть, какъ на отца трагедіи; она, по выраженію А. Шлегеля, вышла изъ головы его во всемъ вооруженіи, какъ Минерва изъ головы Зевеса. Онъ облекъ ее въ пристойный покровъ, далъ ей приличное мѣсто и создалъ сценическое великолѣпіе. Обладая талантомъ могучимъ, живя въ ту эпоху, когда все начинало рости и дышать свободой,

---

(*) Вотъ эпитафія, которая была вырѣзана на надгробномъ памятникѣ Эсхила:

Эсхиловъ отецъ Евфоріонъ, отечество — Аѳины, поле славы — Мараѳонъ, гробница — владѣнія Гіерона. Атеней разсказываетъ, что Эсхилъ самъ желалъ, чтобъ эта эпитафія была высѣчена на его надгробномъ памятникѣ, онъ дорожилъ славою воина; что же касается до славы поэта, то онъ былъ увѣренъ, что она никогда не погибнетъ.

по еще не установилось и не вошло въ надлежащія границы, творенія его отличаются рельефностію и чѣмъ то гигантскимъ. Его характеры обрисованы рукою великаго мастера, но слишкомъ еще рѣзки, выпуклы, смѣлы; грація еще не успѣла сгладить ихъ угловатыя и выдавшіяся части. Мрачное величіе—вотъ отличительная черта поэта. Эсхилъ — Фидій поэзіи. Всѣ его лица можно сравнить съ колоссальными статуями, которыхъ увеличенныя черты причиняютъ сперва нѣкотораго рода испугъ, но которыя свидѣтельствуютъ вмѣстѣ о великомъ соображеніи артиста, ихъ исполнившаго, и даже имѣютъ своего рода прелесть, когда въ нихъ пристальнѣе всмотришься. На всѣхъ твореніяхъ Эсхила лежитъ печать угрюмости, величія и мрачной важности, въ нихъ нѣтъ тихой чувствительности, ужасъ господствуетъ надъ всѣмъ, вездѣ видна голова Медузы. Подъ перомъ поэта все принимаетъ размѣръ исполинскій; кажется, онъ долженъ идти противъ самаго себя, чтобы изобразить обыкновенныхъ людей. Подобно орлу онъ любитъ парить вѣчно въ высотѣ, боги и особенно Титаны, прообразующіе собою основныя силы природы—вотъ его любимыя дѣйствующія лица въ трагедіяхъ. Языкъ въ его трагедіяхъ соотвѣтствуетъ изображаемымъ имъ лицамъ, рѣчь величественна, сильна, но не рѣдко темна и не понятна.

Трагедіи Эсхила, большею частію, лирическія пѣсни, дѣйствія въ нихъ мало, главная роль отдана хору; но мы находимъ въ нихъ выраженіе одной идеи, одного чувства, одного положенія—это сосредоточиваетъ

вниманіе зрителя на одномъ предметѣ и производитъ впечатлѣніе. Чувство какого-то трепетнаго восхищенія и несказаннаго удивленія объемлетъ душу при видѣ этихъ гигантскихъ образовъ, надъ которыми носится мрачная, суровая и непреклонная судьба. Вотъ трагедія, которую создалъ Эсхилъ и тайну которой онъ унесъ съ собою.

Изъ семидесяти, или осьмидесяти трагедій древнѣйшаго автора намъ остается только семь; но каждая изъ нихъ замѣчательна, или по какой нибудь особенной сторонѣ самобытности, или по степени художественной отдѣлки. Между этими семью трагедіями мы находимъ такія, которыя могутъ дать намъ понятіе о первобытной драмѣ. Трагедію *Покровительствуемые* должно принять за раннее произведеніе Эсхила; потому что она бѣдна драматическимъ интересомъ, а богата поэзіею, простотою вымысла и нѣкоторыми характерами. Превосходство хора надъ другими ролями, обширность лирической части, рѣдко прерываемой разсказомъ, или діалогомъ, небольшое число дѣйствующихъ лицъ и то еще, что всегда два лица не болѣе остаются на сценѣ въ одно время, утверждаютъ насъ въ мысли, что эта трагедія написана по образцу первыхъ драматическихъ произведеній. Главную роль въ піесѣ занимаетъ хоръ, состоящій изъ пятидесяти дѣвъ, всѣ онѣ имѣютъ одинъ голосъ и одну душу, на нихъ сосредоточенъ весь интересъ. Характеры очерчены обще—-человѣческими чертами и не имѣютъ еще ничего частнаго и исключительнаго.

Содержаніе піесы заимствовано изъ легенды. Пятьдесятъ дочерей Даная, чтобы избѣжать брака съ двоюродными братьями, оставляютъ Египетъ и ищутъ пристанища, съ престарѣлымъ отцемъ своимъ, въ Аргосѣ. Онѣ происходятъ оттуда по нимфѣ Іо, ихъ прародительницѣ. Пелазгъ, царь Пелазговъ, собираетъ народъ, выслушиваетъ исторію ихъ дома, ихъ несчастій и беретъ ихъ подъ свое покровительство. Прибывшій изъ Египта вѣстникъ требуетъ выдачи бѣжавшихъ и въ случаѣ отказа грозитъ войной. Царь съ мужествомъ и благородствомъ отвѣтствуетъ посланному, но не рѣшается выдать искавшихъ у него защиты и покровительства. Разсматривая піесу мы по всей вѣроятности должны заключить, что она составляетъ одну часть трилогіи, и что она находилась въ срединѣ между двумя другими, о которыхъ упоминаютъ древніе, именно между *Египтянками* и *Данаидами*. Первая изображала бѣгство изъ Египта, вторая—покровительство, оказанное въ Аргосѣ, третья—убіеніе супруговъ. *Покровительствуемые* — самое слабѣйшее произведеніе Эсхила, интрига проста, дѣйствія почти нѣтъ—это скорѣе ода въ дѣйствіи, чѣмъ трагедія. Это прекрасный гимнъ въ честь гостепріимства—добродѣтели по преимуществу древней.

Трагедія *Семь вождей подъ Ѳивами* принадлежала къ одной изъ частей тетралогіи, которая состояла изъ *Лаія*, *Эдипа*, *Тебаидъ* и изъ сатирической драмы, названной *Сфинксомъ*. Содержаніе піесы то же самое, что и содержаніе Финикіянокъ Эврипида: осада города

и вражда двухъ братьевъ. Въ этой трагедіи главное лицо—тоже масса; городъ, осажденные—вотъ что возбуждаетъ нашъ интересъ,—вотъ что поставлено поэтомъ на первомъ планѣ. Вражда двухъ братьевъ въ трагедіи—дѣло постороннее, она является здѣсь какъ эпизодъ, при томъ же Полиника мы видимъ уже мертвымъ, ни одинъ изъ семи вождей не выходитъ на сцену; а Этеоклъ думаетъ болѣе о спасеніи города, чѣмъ о самомъ себѣ. Въ этой трагедіи мы тоже видимъ слѣды первообразовъ, потому что здѣсь главное дѣйствующее лице тоже хоръ. Это произведеніе замѣчательно еще тѣмъ, что оно, въ нѣкоторомъ отношеніи, можетъ показать намъ, какимъ образомъ ода и эпопея произвели трагедію. Здѣсь, попеременно, то преобладаетъ элементъ лирическій—хоръ, то элементъ эпическій—разсказъ; а изъ столкновенія этихъ двухъ элементовъ проистекаетъ драма. Въ самомъ дѣлѣ, что видимъ мы въ піесѣ? Хоръ первобытной трагедіи, выражающей всѣ опасенія и безпокойства осажденнаго города; время отъ времени разсказы извѣщаютъ насъ о положеніи войска, двухъ противныхъ сторонъ, объ успѣхахъ, объ перемѣнѣ битвы, то одна сторона нападаетъ на другую, то другая, въ свою очередь, кидается на первую; мы теряемся посреди этой общей поэзіи, выражающей общія картины и общія чувства. Но между картинами общими всѣмъ битвамъ мы встрѣчаемъ уже выраженія болѣе индивидуальныя—это соперничество двухъ братьевъ, двухъ сыновъ Эдипа. Вражда Полиника и Этеокла хотя не составляетъ основы трагедіи, однако уже

показываетъ переходъ отъ общихъ лицъ къ лицамъ индивидуальнымъ, отъ хора къ героямъ. Позднѣе когда трагедія, ищущая своихъ границъ, сознаетъ свои силы и законы, всѣ эти военные аттрибуты будутъ служить только рамкою, въ которую будутъ вставляться мысли и чувства индивидуальныхъ лицъ. Въ продолженіи всей піесы господствуетъ ужасъ, зритель находится въ какомъ то напряженномъ состояніи, а какъ чувство ужаса не можетъ быть продолжительно, а война, сама по себѣ, не можетъ быть предметомъ трагедіи; то поэтъ быстро приводитъ насъ къ развязкѣ. Городъ спасенъ, оба искатели пали отъ руки одинъ другаго, сестры Полиника и Этеокла съ Ѳивскими дѣвами оплакиваютъ братоубійство и этотъ плачевный гимнъ заключаетъ трагедію. Окончаніе лирическое. Вся же вообще драма отличается общими красотами эпической поэзіи, не представляя ничего драматическаго ни въ характерахъ, ни въ дѣйствіи. Въ настоящее время, когда привычка сдѣлала насъ болѣе равнодушными ко всѣмъ эффектамъ сцены, бѣдность содержанія бросается невольно въ глаза и мы, конечно, не можемъ заинтересоваться подобнымъ сюжетомъ. Но когда мы вспомнимъ, что эта трагедія была написана для греческой публики, знавшей еще очень не много и вѣроятно не видавшей ничего лучше этой піесы; когда мы вспомнимъ, что она имѣла для нее всю прелесть новизны: то нисколько не удивимся, что трагедія нравилась и производила глубокое впечатлѣніе. Тоже самое бываетъ со всѣми искусствами. Когда живопись еще не

усовершенствовалась, восхищаются картинами, на которыя смотрятъ послѣ гораздо холоднѣе. Впрочемъ Эсхилъ видѣнъ и здѣсь; трагедія отличается отдѣльными красотами , простота , сила и возвышенность видны повсюду. Не имѣя большаго художественнаго значенія «Семь вождей подъ Ѳивами» представляетъ намъ замѣчательную попытку оставить обыкновенную колею и выйдти на новую дорогу. Здѣсь Ѳесписъ и Эсхилъ расходятся окончательно.

Трагедія *Персы* въ отношеніи къ драматическому искусству принадлежитъ къ слабымъ твореніямъ Эсхила. «Моею трагедіею *Персы*, говоритъ поэтъ , въ одной изъ комедій Аристофана , я хотѣлъ внушить моимъ согражданамъ честолюбіе всегда побѣждать своихъ враговъ»,—вотъ благородная цѣль автора : посмотримъ, какъ онъ ее исполнилъ. Содержаніе трагедіи, названной Персами по хору женъ, чисто историческое—это пораженіе и уничтоженіе морской силы Ксеркса. Трагедія исполнена величія и какой-то торжественности ; дѣйствіе происходитъ въ Сузѣ во дворцѣ короля ; старцы собираются разсуждать о государственныхъ дѣлахъ. Атосса вдовствующая царица поэтически разсказываетъ свой `сонъ. Дарій возстаетъ изъ гроба и повелѣваетъ окончить войну съ народомъ, которому покровительствуютъ боги , вскорѣ является Ксерксъ, одежда его въ безпорядкѣ и онъ съ глубокою горестію повѣдаетъ о пораженіи войска. Испугъ и отчаяніе Персовъ. Картина прекрасна и представлена удивительно живо, читая ее такъ и проникаешься изображен-

нымъ положеніемъ, такъ и переносишься въ описанную эпоху; но дѣйствія нѣтъ никакого. Занимательность возбуждается только лицемъ Атоссы, тутъ же разкрывается вся катастрофа и послѣ нѣтъ мѣста ожиданію. Піеса оканчивается быстро и холодно, она не полна, предметъ недостаточно изчерпанъ. Конечно для насъ эта трагедія не можетъ имѣть и сотой доли того интереса, который она имѣла для Грековъ, такъ недавно и съ такою славою побѣдившихъ Азіатскихъ деспотовъ. Сюжетъ богатый, обильный, но вмѣстѣ и щекотливый; воспѣваемое событіе было такъ еще свѣжо въ памяти всѣхъ (піеса была представлена спустя восемь лѣтъ послѣ Мараѳонской битвы); между зрителями было много людей, учавствовавшихъ въ этой войнѣ, самъ поэтъ игралъ въ ней роль, затрудненій было много, поэту предстояло изображаемой картиной превзойдти воспоминаніе и воображеніе народа. Онъ съ рѣдкимъ мастерствомъ перенесъ дѣйствіе въ страну враговъ и съ удивительною деликатностію заставлялъ говорить похвалы Грекамъ самихъ противниковъ. Здѣсь нѣтъ греческихъ именъ, ни одинъ изъ учавствовавшихъ въ дѣлѣ освобожденія не похваленъ, а славится цѣлый народъ, сражавшійся за свободу. Народъ Аѳинскій выигралъ сраженіе при Мараѳонѣ. Народъ Аѳинскій одержалъ побѣду при Саламинѣ. Республика не терпѣла лицъ; все сливалось въ одну массу и эта масса была Аѳиняне (*).

(*) Тоже самое мы видимъ и въ живописи. Мильтіадъ не полу-

Въ Персахъ Эсхилъ, кажется, подражалъ Ѳриниху и какъ ни было просто содержаніе піесы, авторъ умѣлъ заинтересовать имъ и произвести эффектъ. Трагедія проникнута чувствомъ патріотизма и представляетъ спасительный урокъ воздержанія и благоразумія; она представляетъ побѣду и торжество обдуманной предосторожности предъ слѣпымъ высокомѣріемъ.

Теперь мы приступаемъ къ разбору самаго темнаго и самаго оригинальнаго творенія Эсхила. Въ *Промеѳеѣ* поэтъ хотѣлъ разгадать судьбу и назначеніе человѣчества; задавши себѣ этотъ трудный вопросъ, онъ старается разрѣшить его помощію преданій и миѳологіи. Въ трагедіи для насъ много непонятнаго, болѣе потому, можетъ быть, что двѣ другія части трилогіи: *Промеѳей, похищающій огонь* и *Освобожденный Промеѳей* для насъ не сохранились. Объ основной идеѣ этаго произведенія было много споровъ и толковъ, всякій понималъ ее по своему и старался объяснить сообразно съ своими убѣжденіями. Какъ бы то ни было, но это религіозно-мистическое сочиненіе исполнено грознаго величія, достоинства и благородства. Нельзя не удивляться чуднымъ красотамъ, нельзя не восхищаться силою поэтическаго вымысла. Здѣсь поэтъ въ своей сферѣ; видно, что такой сюжетъ лучше другаго соотвѣтствуетъ его генію. Эсхилъ въ своей мистеріи пе-

---

чилъ никакой награды кромѣ того, что въ картинѣ Песилія изобразившаго Мараѳонскую битву, онъ былъ представленъ во главѣ войска говорящимъ рѣчь; но имя его не было означено.

реноситъ насъ во времена до-историческія и до-баснословныя , въ первобытную эпоху, когда міръ только еще образовался , когда стихіи еще въ борьбѣ ; когда олицетворяющіе ихъ боги спорятъ о владычествѣ надъ міромъ. Эти времена не нуждаются въ историкѣ, ихъ изобразить можетъ только поэтъ. Смертные исполнены слабостей и погружены въ невѣжество, одинъ изъ боговъ покровительствуетъ имъ и старается возвести ихъ на ту степень , которую они должны занять въ цѣпи творенія и этаго то бога—покровителя людей Эсхилъ рѣшается олицетворить на сценѣ. Онъ представляетъ его намъ преданнаго вѣчнымъ мукамъ за благодѣяніе, оказанное человѣческому роду. Хотя здѣсь дѣйствуютъ только боги , но дѣло идетъ о человѣчествѣ. Промеѳей представляетъ намъ человѣчество и картиною своихъ несчастій возбуждаетъ въ насъ самую живую и трогательную симпатію.

Дѣйствіе происходитъ на скалѣ, омываемой океаномъ. Прикованный къ скалѣ Промеѳей изображенъ съ волею непоколебимой и съ полнымъ сознаніемъ своихъ правъ. Внѣшняго дѣйствія въ этой мистеріи не много, Промеѳей постоянно страдаетъ и остается непоколебимымъ. Величіе страдающаго Титана и его безконечное терпѣніе изумительны. Вулканъ, заковывающій его въ цѣпи, обнаруживаетъ участіе , одинъ онъ остается покоенъ. Къ нему съ нѣжнымъ участіемъ приходятъ Океаниды, грудь его дышетъ свободнѣе , онъ имъ разсказываетъ свою исторію и прорекаетъ будущее. Его навѣщаетъ старый Океанъ , родственникъ Тита-

новъ и склоняетъ къ покорности предъ Зевесомъ. Является безумно блуждающая нимфа Іо—тоже жертва тираніи, онъ предсказываетъ ей ея конечную судьбу. Наконецъ Меркурій съ хитростію царедворца угрозами и обольщеніями хочетъ вывѣдать отъ него тайну судьбы. « Я этаго не скажу тебѣ рабъ, » отвѣчаетъ Меркурію благородный богъ и снова страдаетъ. За рѣшительнымъ отказомъ раздается громъ и земля начинаетъ колебаться. Прикованный Промеѳей остается одинъ. «Угроза совершается, восклицаетъ онъ, земля трепещетъ, раздается глухой ревъ грома, сверкающія молніи прорѣзываютъ въ воздухѣ огненныя бразды, всѣ вѣтры дуютъ и возмущаютъ море! Буря, несущая съ собою ужасъ, идетъ отъ Зевеса и должна ринуться на меня. О мать моя, августѣйшее божество, зри мои несправедливыя мученія!» Утесъ, къ которому прикованъ Промеѳей низвергается въ преисподнюю.

Вотъ одно изъ самыхъ поэтическихъ твореній, когда либо существовавшихъ. Здѣсь все величественно и грандіозно , все таинственно , все возбуждаетъ благоговѣйный трепетъ и священный ужасъ. Эсхилъ съ умысломъ остается постоянно въ сферѣ полусвѣта, боясь художественною отдѣлкою ослабить религіозный миѳъ. Въ искусствѣ всегда гигантскія произведенія предшествуютъ изящно—правильнымъ и поэзія въ первыя времена всегда тѣсно связана съ религіею. Все проникнуто тайнымъ ужасомъ , все представляется въ гигантскихъ формахъ, все облечено въ какой-то полусвѣтъ до тѣхъ поръ, пока лучь наукъ не озаритъ міръ—

не представитъ лица и вещи въ надлежащихъ ихъ размѣрахъ. Тогда для искусствъ начинается эпоха красоты и граціи.

Между сохранившимися произведеніями Эсхила мы имѣемъ полную трилогію (*), которая носитъ названіе *Орестіи.* Три части этой трилогіи суть: *Агамемнонъ, Коэфоры* или *Электра* и *Эвмениды.* Это одно изъ самыхъ замѣчательнѣйшихъ и совершеннѣйшихъ произведеній не только Эсхила, но и всего греческаго театра. Въ трилогіи много дѣйствія, много движенія, катастрофъ и страсти изображены художнически. Здѣсь мы видимъ трагедію уже сознающую свои законы и входящую въ свою сферу. Драматическій элементъ совершенно преобладаетъ надъ эпическимъ и лирическимъ и драма получаетъ полное развитіе. Мы должны разсматривать всѣ три піесы вмѣстѣ, какъ онѣ были представляемы, потому что онѣ тѣсно связаны одна съ другой и одна другую объясняютъ. Содержаніе первой части есть убіеніе Агамемнона супругою его Клитемнестрою, по возвращеніи изъ Трои. Во второй части Орестъ является мстителемъ за своего отца и умерщ-

---

(*) Трилогіею у Грековъ назывались три трагедіи, слѣдующія одна за другою, имѣющія общій сюжетъ и служащія продолженіемъ одна другой. Тетралогіею же — три трагедіи, оканчивающіяся сатирической драмой. Между трилогіями Эсхила была одна весьма замѣчательная, древніе ее называютъ *Ликургіею,* сюжетомъ ея была борьба одного царя, противившагося введенію богослуженія Бахуса.

вляетъ мать (facto pius et sceleratus eodem). Въ третьей части, названной Эвменидами по хору фурій, Орестъ, мучимый совѣстію, судится богами и получаетъ прощеніе.

Разберемъ подробнѣе это сочиненіе.

Клитемнестра, измѣнивши своему супругу, опасаясь, чтобы онъ не засталъ ее въ расплохъ устроиваетъ отъ Трои до Микенъ рядъ вѣстовыхъ огней, которые должны увѣдомить ее о давно ожидаемомъ событіи— о паденіи Трои. Дѣйствіе начинается монологомъ стража, ожидающаго условнаго знака и сѣтующаго на свою судьбу. «Вотъ уже десять лѣтъ, какъ я подобно псу рыскаю по стѣнамъ дворца Атридовъ въ виду собравшихся звѣздъ ночи и жду условнаго сигнала, котораго вспыхнувшій пламень долженъ извѣстить о взятіи Трои. Облеченный во мракъ ночи, я мокну подъ холодною росою, сонъ никогда не сходитъ на мое ложе и вмѣсто успокоенія меня объемлетъ страхъ, я не смѣю сомкнуть утомленныя вѣжды и все жду условнаго пламени». Разсуждая такимъ образомъ онъ разсказываетъ исторію Атридовъ и сожалѣетъ о гибели царскаго дома, тутъ вспыхиваетъ давно желанное пламя. Троя пала предъ Греками и восторженный стражъ бѣжитъ увѣдомить свою повелительницу объ этой радости. На сцену выступаетъ хоръ старцевъ, пѣсни ихъ, проникнутыя энергіею, но весьма темныя по слогу, повѣствуютъ о Троянской войнѣ со всею подробностію отъ самаго ея начала; онѣ обращаются ко всѣмъ предсказаніямъ и къ жертвоприношенію Ифигеніи, кото-

рымъ куплено возвращеніе Грековъ. Хоръ оплакиваетъ долгую войну и то, что старость помѣшала ему участвовать въ ней и раздѣлять славу своихъ земляковъ. Является вѣстникъ Тальѳибій, прибывшій подтвердить какъ взятіе Трои, такъ и скорое возвращеніе Агамемнона. Вѣстникъ, при входѣ на сцену, кланяется землѣ своей отчизны, которую онъ болѣе не надѣялся видѣть и поспѣшно разсказываетъ ходъ войны, прекрасно изображая плачевное зрѣлище побѣжденнаго, разграбленнаго, преданнаго огню и мечу города. Онъ разсказываетъ обо всемъ какъ очевидецъ, онъ повѣдаетъ торжество побѣдителя и славу ихъ вождя; но при всей радости Тальѳибій не можетъ забыть ни неудачь, ни претерпѣнныхъ бѣдствій; онъ воспоминаетъ о погибшихъ друзьяхъ и братьяхъ и это натуральное смѣшеніе радостныхъ чувствъ и грустныхъ воспоминаній трогаетъ душу зрителя. Потомъ между нимъ и хоромъ завязывается интересный разговоръ, они вмѣстѣ вспоминаютъ обо всѣхъ жертвахъ и трудахъ, перенесенныхъ Греціею для наказанія преступнаго Париса. Царица прекращаетъ этотъ разговоръ, она старается быть веселою и показываетъ видъ, что раздѣляетъ радость торжества и съ нетерпѣніемъ ожидаетъ прибытія супруга; но подъ личиною супружеской вѣрности видна страшная мысль уловить его въ свои сѣти и погубить. Вотъ и самъ Агамемнонъ. Онъ является предъ глазами зрителей на колесницѣ, окруженный блестящею свитою; за нимъ слѣдуетъ Кассандра, дочь Пріама царя, а теперь его плѣнница. Хоръ привѣт-

ствуетъ его самыми трогательными поздравленіями и какъ бы предупреждаетъ его объ угрожающей опасности, совѣтуя быть осторожнымъ. Клитемнестра не замедляетъ встрѣтить его съ лицемѣрнымъ участіемъ. Она желаетъ воздать ему всѣ почести достойныя побѣдителя, она хочетъ путь его устлать пурпуромъ и золотыми коврами. «Да внидетъ онъ съ должными почестями въ тотъ дворецъ, говоритъ коварная жена, въ которомъ его не надѣялись болѣе видѣть. Мои старанія неусыпны и при помощи боговъ онѣ исполняютъ правосудіе и волю судьбы». Рѣчь Агамемнона, когда онъ говоритъ о Трои и благодаритъ боговъ своей отчизны, исполнена величія и достоинства, знаменитый вождь и посреди славы умѣлъ сохранить умѣренность, онъ отказывается отъ почестей и просто слѣдуетъ за супругой во дворецъ. Роковое предчувствіе, сначала самой драмы тревожащее старцевъ Аргоса, проявляется съ большею силою. Они страшатся за царя, котораго видятъ въ такой славѣ послѣ долгаго отсутствія и не могутъ дать себѣ отчета въ ихъ смутномъ опасеніи. Теперь мы доходимъ до сцены, исполненной чудесныхъ красотъ. Клитемнестра возвратившись изъ дворца льстивыми словами старается завлечь и Кассандру въ погибель. Кассандра остается безмолвною и неподвижною; но лишь только Клитемнестра оканчиваетъ свои угрозы и удаляется къ супругу, какъ духъ пророчества овладѣваетъ плѣнницей, она сначала изливается въ вопляхъ и стонахъ, потомъ явственно разоблачаетъ свои пророческія видѣнія, прозрѣвая ду-

хомъ злоумышленіе, отъ котораго солнце отвратило свой взоръ. «Аполлонъ, Аполлонъ, куда ты привелъ меня, восклицаетъ она, что за дворецъ предъ моими взорами? Это жилище ужаса и преступленій!» Хоръ со страхомъ внимаетъ ея словамъ.... она мало по малу успокоивается—минута наитія проходитъ и Кассандра оплакиваетъ вмѣстѣ со старцами гибель Трои и свою горькую судьбину. Плачевныя пѣсни прерываются стонами умирающаго Агамемнона, отворяется дворецъ и Клитемнестра стоитъ у трупа своего царя и супруга. Измѣнница, убійца, она съ хладнокровіемъ, ужасающимъ толпу, похваляется своимъ преступленіемъ, считая его справедливымъ возмездіемъ за Ифигенію, пожертвованную честолюбію Агамемнона. Клитемнестра представлена поэтомъ не просто слабою, обольщенною и завлеченною въ преступленіе женщиною, а полною злодѣйкою, свойственною варварскимъ временамъ, гдѣ всѣ страсти являются въ гигантскихъ размѣрахъ. Ревность къ Кассандрѣ, преступная связь съ недостойнымъ Эгистомъ, который является по совершеніи преступленія на послѣднемъ планѣ картины, изображены превосходно. Покорность судьбѣ примиряетъ ужасъ этихъ картинъ. По религіознымъ понятіямъ древнихъ давнее проклятіе тяготѣло надъ домомъ убіеннаго. Эгистъ, участвовавшій въ его гибели, былъ сынъ Тіэста, надъ которымъ Атрей, отецъ Агамемнона, совершилъ ужасное мщеніе. Всѣ эти мрачныя и таинственныя отношенія лицъ живо представлены въ пѣсняхъ хора и предсказаніяхъ Кассандры.

Въ этой трагедіи Эсхилъ, кажется, хотѣлъ показать

непрочность всего земнаго, ужасное паденіе съ высоты величія и славы. Царь, герой, предводитель войска, союзникъ Грековъ, столько разъ чудно сохраненный въ битвахъ, умерщвленъ предательскимъ образомъ въ своемъ дворцѣ, въ давножеланныхъ объятіяхъ супруги! Недостойный обольститель похищаетъ корону и престолъ и любовь царицы, слава дома померкаетъ, дѣти обречены изгнанію, неволѣ и рабству. Въ піесѣ много дѣйствія, исполинскіе характеры обрисованы геніальною рукой, все проникнуто величіемъ, силою и покорностію судьбѣ. Лицо Кассандры—одно изъ самыхъ драматическихъ лицъ, когда либо существовавшихъ на сценѣ, оно исполнено энергіи, могущества и несказанной прелести. Слогъ поэта живъ и силенъ и достигаетъ въ этой трагедіи высшей степени совершенства, сообразно съ тою трагическою высотою, на которой Эсхилъ старался всегда удержаться.

Вторая часть трилогіи отдѣлена отъ первой извѣстнымъ пространствомъ времени. Дѣйствіе происходитъ въ Аргосѣ близъ могилы Агамемнона. Изъ дальняго странствованія приходитъ Орестъ уже возмужалый, съ другомъ своимъ Пиладомъ; оба они стараются скрыть свое имя. Вскорѣ по ихъ прибытіи, женщины въ черныхъ одеждахъ и хоръ выходятъ на сцену. «Что еще случилось, говоритъ Орестъ, какое новое несчастіе поразило этотъ домъ? Кому приготовляются эти изліянія, ужъ не отцу ли моему, чтобы успокоить его тѣнь? Да, такъ я угадываю ихъ намѣреніе. Я вижу съ ними идетъ сестра моя Электра, я узнаю ее по глубокой

горести. О Зевесъ! помоги мнѣ отмстить за смерть отца и даруй мнѣ силы для этой борьбы». Онъ удаляется съ Пиладомъ. Хоръ остается съ Электрою и съ горестію вспоминаетъ о прошедшихъ несчастіяхъ. Электра предчувствуетъ приближеніе брата и увидавши слѣды близъ могилы принимаетъ ихъ за слѣды Ореста—ихъ избавителя, который долженъ отмстить за смерть отца. Является Орестъ, онъ показываетъ ей одежду сдѣланную ее руками — трогательная сцена свиданія брата съ сестрою и взаимныя разсказы объ ихъ несчастіяхъ. Здѣсь снова въ памяти зрителя возобновляется злодѣяніе Клитемнестры; хоръ, сестра и братъ замышляютъ мщеніе. Орестъ уходитъ и вскорѣ потомъ возвращается съ Пиладомъ, они оба въ одеждѣ странниковъ. За отсутствіемъ Эгиста ихъ принимаетъ Клитемнестра; они разсказываютъ ей о мнимой смерти Ореста, о которой будто бы они узнали случайно и пришли передать ее роднымъ. Клитемнестра, подъ видомъ горести, скрываетъ тайную радость. Возвратившійся Эгистъ приглашаетъ странниковъ. Они входятъ во дворецъ. Дѣйствіе идетъ съ быстротою карающаго рока. Лишь только Орестъ вошелъ въ жилище Атридовъ, какъ мы уже знаемъ развязку изъ его ужасныхъ словъ. «Лишь только я переступлю за порогъ этой двери, лишь только я увижу Эгиста сидящимъ на тронѣ моего отца—знайте, что похититель не успѣетъ еще спросить меня откуда ты странникъ? какъ мгновенный ударъ меча повергнетъ его къ моимъ ногамъ.» Эгистъ зарѣзанъ, его вопли оглашаютъ сцену къ

удовольствію и радости хора. На крикъ служителей въ страшномъ испугѣ прибѣгаетъ Клитемнестра, она такъ взволнована, что не можетъ понять въ чемъ дѣло. Орестъ, увѣрившійся въ преступной любви матери, съ окровавленнымъ мечемъ въ рукѣ увлекаетъ ее со сцены восклицая: «Убійство будетъ наказано убійствомъ!» Только что они удалились, хоръ уже знаетъ, что она погибла. Чрезъ нѣсколько минутъ задняя сцена открывается и трупы Эгиста и Клитемнестры, лежащіе рядомъ, поражаютъ взоры. «Вотъ тираны нашей отчизны, говоритъ Орестъ, убійцы моего отца, опустошители царскаго жилища! Гордые на тронѣ, они любили другъ друга, они не измѣнили себѣ, они поклялись убить моего отца и вмѣстѣ умереть, они клялись не напрасно»! Здѣсь Орестъ показываетъ хору покрывало, въ которое было завернуто тѣло убитаго Агамемнона, хоръ оплакиваетъ злодѣяніе, умъ Ореста начинаетъ помрачаться. Ему представляются тѣни убіенныхъ, которыя его преслѣдуютъ, старцы думаютъ разувѣрить и успокоить его — все тщетно; Орестъ лишается разсудка. Вторая часть трилогіи оканчивается.

Евмениды вращаются въ сферѣ чудеснаго, на сценѣ являются тѣни убитыхъ и въ дѣйствіи принимаютъ участіе сами боги.

Трагедія начинается предъ знаменитымъ Дельфійскимъ храмомъ. Престарѣлая Пиѳія въ одеждѣ жрицы, сказавши рѣчь народу, идетъ во храмъ; но вскорѣ возвращается въ ужасѣ и говоритъ, что она видѣла тамъ человѣка въ окровавленной одеждѣ, ищущаго

покровительства и вокругъ него спящихъ женъ съ змѣями на головѣ. Являются Аполлонъ и Орестъ, послѣднiй въ одеждѣ странника держитъ въ рукѣ мечь и масличную вѣтвь. Аполлонъ обѣщаетъ ему свое заступничество и повелѣваетъ бѣжать въ Аѳины, гдѣ невидимо присутствующiй Меркурiй будетъ его защитникомъ. Богъ приказавшiй мщенiе не оставитъ убiйцу, онъ усыпляетъ фурiй и даетъ Оресту возможность бѣжать. Тѣнь Клитемнестры пробуждаетъ фурiй, онѣ начинаютъ страшный танецъ и въ дикомъ упоенiи кружатся по сценѣ. Аполлонъ выходитъ изъ храма и отгоняетъ ихъ, какъ оскорбляющихъ его божество.

Мѣсто дѣйствiя перемѣняется. Сцена представляетъ храмъ Минервы на Марсовомъ холмѣ и Аѳины. Орестъ, преслѣдуемый фурiями, молитъ Минерву о помилованiи. Богиня на воздушной колесницѣ является на призывъ смертнаго, ее удивляетъ присутствiе неизвѣстныхъ ей существъ, требующихъ свою жертву. Минерва выслушиваетъ жалобы фурiй, внемлетъ словамъ Ореста и рѣшается составить судилище изъ справедливѣйшихъ гражданъ. Эта сцена исполнена торжественности и величiя. Глашатай звукомъ трубы призываетъ народъ, собирается судилище. Аполлонъ предстоитъ, какъ свидѣтель и защитникъ преступника. Начинаются пренiя, судьи кладутъ въ урну голоса, Минерва бросаетъ еще одинъ бѣлый камень, всѣ со страхомъ ожидаютъ приговора. Въ урнѣ находятъ одинакое число голосовъ, обвиняющихъ и оправдывающихъ. Орестъ, по законамъ Аѳинскимъ, оправданъ. Сами фурiи сначала

возстающія противъ этого рѣшенія усмирены и тронуты покорностію подсудимаго. Паллада хочетъ соорудить фуріямъ храмъ въ Аѳинахъ, гдѣ онѣ будутъ называться благоволящими — эвменидами. Піеса оканчивается торжественнымъ шествіемъ старцевъ, женъ и дѣтей въ пурпуровыхъ одеждахъ, съ свѣтильниками въ рукахъ.

Вотъ краткій очеркъ этого высоко—художественнаго произведенія. Трилогія прекрасна, каждая часть имѣетъ свое глубокое значеніе, всѣ вмѣстѣ онѣ составляютъ полную и оконченную драму. Въ первой части преимущественно господствуетъ сила воли. Главнымъ дѣйствующимъ лицемъ представлена женщина, нарушившая обязанности супруги и матери. Въ Коэфорахъ является судьба. Орестъ только ея жалкое игралище. Сынъ, по волѣ Аполлона, мститъ матери за смерть отца и за оскорбленіе сестры. Мы видимъ здѣсь борьбу самыхъ святыхъ и нѣжныхъ чувствъ. Въ Эвменидахъ свободное дѣйствіе перешло въ сферу боговъ, люди перестаютъ быть дѣйствующими лицами, мы интересуемся только божествами, олицетворяющими какое либо понятіе; потому что древняя миѳологія была символическая. Такъ фуріи изображаютъ угрызенія совѣсти, Минерва—мудрость, правосудіе и умѣренность. Въ цѣломъ сочиненіе являетъ примѣръ покорности судьбѣ и уваженіе къ правосудію. Для древнихъ эта трилогія имѣла еще и политическое значеніе. Тамъ все помогало искусству, недалеко отъ театра былъ храмъ и судилище, чудную исторію которыхъ здѣсь

представляли. Эсхилъ, выхваляя мудрость Ареопага, защищалъ древнія постановленія противъ честолюбивыхъ замысловъ Перикла. И такъ это произведеніе ничего не теряя въ драматическомъ изложеніи, тайнымъ смысломъ вызываетъ на глубокое размышленіе, забавляетъ толпу зрѣлищемъ и говоритъ еще гражданскому патріотизму.

Въ трилогіи Эсхила мы имѣемъ одно изъ высочайшихъ твореній, когда либо созданныхъ человѣческою фантазіею. Это самое зрѣлое, самое полное, самое оконченное созданіе поэта; ему было уже шестьдесятъ лѣтъ, когда онъ явился на судъ съ трилогіею и въ послѣдній разъ одержалъ блистательную побѣду.

Вотъ все, что намъ осталось отъ Эсхила, эти семь трагедій суть представители для насъ всего театра величайшаго изъ трагическихъ поэтовъ. Изъ чтенія его произведеній вытекаетъ его оригинальный характеръ и великая личность поэта является передъ нами. Живя въ то время, когда все лишь начинало рости, и слава отечества и поэзія и философія, онъ подобно Гомеру и Геродоту представляетъ все подъ покровомъ тайны; все подчинено вліянію непреклонной судьбы, онъ часто оставляетъ землю и переносится въ сферу боговъ, ужасъ носится надъ головами смертныхъ. Придетъ время, когда этотъ страхъ разсѣется при свѣтѣ науки, тогда для искусствъ начнется другая эпоха. Эсхилъ кладетъ на все, къ чему не прикоснется, печать величія, простоты и силы. Онъ дѣйствуетъ смѣло, часто дерзко, но дѣйствуетъ прекрасно

и часто, по выраженію Софокла , самъ того не зная. Этими словами поэтъ прекрасно обрисовалъ могучую натуру первобытныхъ геніевъ не сознавшихъ еще себя совершенно. Эсхилъ поэтъ—мистикъ, все у него проникнуто таинствами религіи, моральными и патріотическими чувствами. Слогъ его рѣзокъ , силенъ и, не смотря на первостепенныя красоты, не рѣдко грубъ и теменъ. Недостатки его , равно какъ и достоинства рѣзко бросаются въ глаза — этого не будетъ, когда искусства достигнутъ эпохи граціи. Въ его трагедіяхъ вообще мало дѣйствія, хору дана слишкомъ большая роль; но не смотря на то каждое изъ его произведеній исполнено интереса , а послѣдняя трилогія показываетъ уже приближеніе Софокла , которому Эсхилъ будетъ уступать во многомъ ; но въ величіи не земномъ Эсхилу нѣтъ равнаго.

Послѣ этаго перваго періода намъ слѣдуетъ говорить о другомъ , исполненномъ красоты и граціи, когда искусства въ Греціи достигли той высоты, которой недостигали никогда и ни у одного народа. Представителемъ драматической поэзіи въ эту счастливую эпоху является Софоклъ.

IV.

Блистательная эпоха Греціи. — Софоклъ и его произведенія.

—

Самая блистательная эпоха въ исторіи міра есть неоспоримо вѣкъ Перикла. Греція единодушнымъ возстаніемъ и энергической войной, купившая свою свободу дѣлается государствомъ славнымъ, могучимъ и благодѣтельно дѣйствуетъ на образованіе сосѣднихъ народовъ. Аѳины являются средоточіемъ торговли, искусствъ и наукъ; городъ украшается зданіями, фонтанами, статуями, воздвигается Парфенонъ, храмъ Минервы, Одеонъ, жизнь дѣлается удобною, пріятною и обогащается всѣми прелестями цивилизаціи. Греція начинаетъ жить полнотою жизни.... Въ жизни народовъ бываютъ минуты когда искусство является во всемъ величіи, во всемъ блескѣ, во всей красотѣ, когда оно процвѣтаетъ во всѣхъ отрасляхъ, когда оно дѣлается народною потребностію и примиряя первые

порывы колоссальныхъ геніевъ, достигаетъ точки совершенной гармоніи — эту-то свѣтлую минуту греческой жизни въ драматическомъ искусствѣ представляетъ собою Софоклъ.

При одномъ имени поэта въ душѣ каждаго пробуждается мысль о красотѣ и талантѣ. Будучи гражданиномъ славной земли, живя въ самую лучшую ея эпоху, получа разностороннее образованіе, Софоклъ во все время земнаго пути своего не перестаетъ трудиться для искусства, не перестаетъ споспѣшествовать его развитію. Наружность его, говоритъ біографъ, была привлекательна; но онъ еще болѣе привязывалъ къ себѣ добротою души, скромностію, простотою въ обращеніи, чистою любовію къ прекрасному и непоколебимою честностію. Происходя отъ достаточныхъ родителей онъ не зналъ нужды, часто убивающей зародышъ таланта; въ молодости онъ занимался гимнастикой и музыкой, постоянно упражняя свой умъ и тѣло онъ трудился съ любовію и вездѣ видѣлъ однѣ удачи, во всѣхъ предпріятіяхъ одинъ успѣхъ; кажется, сама судьба защитила его отъ всѣхъ бурь и въ продолженіи всей долгой жизни, которая вся была исполнена похвалъ и торжествъ, онъ былъ столько счастливъ, сколько возможно быть счастливымъ на землѣ. Софоклъ родился въ Колонѣ за 498, или за 496 лѣтъ до Р. Х.; онъ былъ моложе Эсхила двадцатью годами и старѣе Эврипида пятнадцатью, такъ что былъ современникомъ всѣхъ великихъ трагическихъ поэтовъ Греціи. Преданіе связываетъ воспоминаніе объ этихъ поэтахъ съ вели-

кимъ днемъ Саламинской битвы. Во время славной борьбы за независимость Эсхилъ сражался въ рядахъ воиновъ; Софоклъ, выбранный за красоту, былъ корифеемъ юношей, которые съ лирами въ рукахъ облитые благовоніями пѣли гимнъ побѣды и плясали вокругъ трофеевъ; Эврипидъ же родился на островѣ въ самый день сраженія. Воинская слава шла объ руку съ раждающеюся литературною славою. Такъ Софоклъ проходя всѣ степени почестей, будучи славнымъ гражданиномъ, при Периклѣ и Ѳукидидѣ получилъ въ управленіе часть войска, а подъ старость былъ облеченъ въ духовной санъ. Почувствовавъ въ себѣ силы и призваніе онъ началъ рано писать. На двадцать пятомъ году своей жизни онъ отдалъ на сцену первую свою трагедію и для него было сдѣлано послабленіе въ законахъ, которыми запрещалось молодымъ людямъ не достигшимъ тридцатилѣтняго возраста вступать на какое либо публичное поприще, даже быть актеромъ. Плутархъ не упоминаетъ о первомъ произведеніи, которымъ онъ побѣдилъ Эсхила; Плиній же утверждаетъ, что это была тетралогія, сатирическою драмою которой былъ *Триптолемъ*. Съ перваго наиблистательнѣйшаго успѣха, до самой смерти, онъ не переставалъ трудиться для искусства и двадцать разъ получилъ первую награду и нѣсколько разъ вторую. Глубокая старость не истощила силъ Софокла, геній его росъ и мужалъ съ годами и лучшія изъ его твореній были написаны въ поздніе годы его жизни, когда ему было восемьдесять и девяносто лѣтъ.

Будучи Грекомъ въ душѣ, онъ былъ такъ привязанъ къ своей родинѣ, что ни за что не хотѣлъ покинуть Греціи, ни за что не хотѣлъ разстаться съ Аѳинами и навсегда остался вѣрнымъ своей отчизнѣ. Греки его уважали и любили и прозвали аттической пчелой. Но ни слава, ни кротость не могли защитить его отъ домашнихъ раздоровъ и Софоклу, величайшему и счастливѣйшему изъ смертныхъ, суждено было испытать горечь семейной обиды.

У Софокла было нѣсколько сыновей разныхъ матерей, между прочими Іофонъ и Аристонъ. Іофонъ былъ человѣкъ талантливый, но съ завистливымъ и злымъ сердцемъ, онъ былъ также драматическимъ писателемъ и помогалъ своему отцу; но старикъ душою привязался къ молодому Софоклу, сыну Аристона, своему внуку, и не могъ скрыть своего предпочтенія, что крайне раздражало Іофона. По этому поводу онъ затѣялъ съ отцемъ процессъ, въ которомъ доказывалъ, что старикъ выжилъ изъ ума и начинаетъ заговариваться. Говорятъ, что глубоко огорченный поэтъ защищался слѣдующими словами: «Если я Софоклъ, то я не завираюсь, если я завираюсь, то я не Софоклъ»; и потомъ вмѣсто отвѣта прочелъ судьямъ сцену изъ Эдипа Колонейскаго, только что имъ написаннаго. Судьи совершенно оправдали поэта и народъ проводилъ его съ тріумфомъ до дому. Благородная душа этого по истинѣ великаго человѣка не знала ни зависти, ни мщенія; онъ простилъ сыну и старался забыть оскорбленіе, нанесенное ему какъ человѣку и отцу. Исполненный непоколебимой честности

и правоты онъ отличался удивительною снисходительностію въ сужденіяхъ и всегда отдавалъ должное уваженіе и справедливость своимъ соперникамъ. Такъ, когда умеръ Эврипидъ, котораго онъ пережилъ нѣсколькими годами, онъ носилъ по немъ трауръ и запретилъ актерамъ, игравшимъ одну изъ его пiесъ, украсить голову вѣнками. О смерти Софокла говорятъ различно. Иные думаютъ, что онъ умеръ отъ радости, узнавши объ успѣхѣ одной изъ своихъ трагедій, что весьма не вѣроятно, потому что онъ привыкъ къ успѣхамъ; другіе, что онъ окончилъ свою жизнь при чтеніи Антигоны отъ усилія и напряженія (онъ имѣлъ слабый голосъ и рѣдко игралъ въ своихъ пiесахъ) (*). По словамъ Шлегеля, онъ подобно старому лебедю Аполлона испустилъ духъ въ пѣніи, занимаясь искусствомъ, которому былъ вѣренъ до гроба (**). Кончина Софокла послѣдовала во время войны Спарты съ Аѳинами; городъ былъ осажденъ и лакедемонскіе воины окружили укрѣпленіями гробы предковъ поэта; лакедемонскому

(*) Кажется, съ Софокла начался обычай поручать главныя роли другимъ. Софоклъ за слабостію голоса вообще рѣдко игралъ, но въ своихъ трагедіяхъ особенно любилъ роли слѣпца Тамириса и Навсика, которыя онъ всегда самъ игралъ. Въ первой роли онъ отличался музыкальнымъ талантомъ, играя на цитрѣ, а во второй какъ танцоръ.

(**) Одинъ изъ біографовъ говоритъ, что Софоклъ подавился кистью винограда; смерть подобнаго же рода приписываютъ и Анакреону; но это болѣе идетъ къ послѣднему поэту, отличавшемуся, какъ извѣстно, жаркою любовію къ напиткамъ.

вождю два раза во снѣ являлся Бахусъ, требуя мѣсто для погребенія. Сначала военачальникъ не могъ понять въ чемъ дѣло; но лишь только узнали о смерти Софокла, какъ тотчасъ же дозволили осажденному городу похоронить великаго поэта съ приличными почестями. Это преданіе показываетъ то святое уваженіе, которое поэты умѣли внушить къ себѣ народу, и воспріимчивость благородныхъ Грековъ, умѣвшихъ слѣдовать этому внушенію и уважать прекрасное.

Эсхилъ извлекъ трагедію изъ первобытной ея грубости, далъ ей новую форму, величіе и силу; но увлекаясь излишними порывами онъ часто нарушалъ цѣлость и единство. Реформа Эсхила конечно не осталась безъ пользы для Софокла и Софоклъ украсилъ, улучшилъ трагедію, далъ ей надлежащее значеніе, отдѣлилъ ее совершенно отъ оды и эпопеи, показалъ ея границы и права. Эсхилъ поражаетъ насъ громадностію своего таланта, Софоклъ нѣжностію и прелестію, образованнымъ знаніемъ своего дѣла; то, что у Эсхила часто было случайностію, здѣсь обдумано и сознательно исполнено. Въ трагедіяхъ Софокла мы видимъ болѣе дѣйствія и движенія, число дѣйствующихъ лицъ увеличено, характеры обрисованы не общими чертами, а имѣютъ свою рѣзкую индивидуальность, хоръ занимаетъ надлежащее мѣсто; онъ уже не является болѣе главнымъ дѣйствующимъ лицемъ, а только мыслящимъ и разсуждающимъ зрителемъ. У Софокла хоръ соразмѣренъ съ діалогомъ, стихъ гораздо гармоничнѣе и глаже, въ дѣйствіи болѣе разнообразія, полноты и ясности, въ

трагедіи болѣе правильности. Эсхилъ изумляетъ насъ отдѣльными красотами; но часто упускаетъ изъ виду мысль о цѣломъ впечатлѣніи, у него не рѣдко одна часть развита больше другой, одна сцена выдается изъ ряду другихъ, у Софокла все вниманіе направлено на то, чтобы характеры развить постепенно и произвести впечатлѣніе цѣлымъ сочиненіемъ. Если можно привести сравненіе, то мы скажемъ, что творенія Эсхила имѣютъ сходство съ картиною, въ которой одна фигура, одна группа обращаетъ на себя наше вниманіе; твореніе же Софокла на картину, поражающую насъ своею полнотою, гармоніею, соразмѣрностію въ частяхъ. Софоклъ поэтъ благоразумный; иногда кажется, что ему недостаетъ смѣлости, хотя на самомъ дѣлѣ онъ исполненъ энергіи, но прежде всего онъ знаетъ свои границы, за которыя никогда не переступаетъ. Эсхилъ любилъ переноситься въ сферу боговъ, Софоклъ только въ крайней необходимости вызываетъ боговъ на сцену, и божество всегда почти присутствуетъ невидимымъ образомъ. Въ сценическихъ украшеніяхъ Софоклъ ищетъ болѣе изящнаго, нежели гигантскаго. Любовь къ идеальному и высокому видна повсюду; « я изображаю людей, говоритъ поэтъ, такими, какими они должны быть, тогда какъ Эврипидъ представляетъ ихъ такими, какіе они на самомъ дѣлѣ ». Вообще творенія Софокла отличаются граціею, нѣжностію и простотою. —

О числѣ его произведеній критики говорятъ различно: одни утверждаютъ, что онъ при помощи Іофона, написалъ болѣе ста трагедій, другіе же упоминаютъ только

о семидесяти. Мы имѣемъ семь его трагедій , между которыми сохранилась цѣлая трилогія.

Въ *Аяксѣ* Софоклъ вывелъ на сцену самоубійство , перешедшее въ драму изъ миѳологіи. Въ трагедіи главное дѣйствующее лице наказываетъ себя смертію. Аяксъ въ припадкѣ безумія, думая поразить своихъ враговъ Атридовъ и Улисса, перерѣзалъ стадо барановъ; но узнавъ свою ошибку и пристыженный своимъ поступкомъ онъ не хочетъ показаться на глаза Грекамъ и рѣшается умереть. Тщетно его супруга умоляетъ покинуть эту мысль, заклиная его будущею участію сына. Аяксъ, храбрѣйшій изъ Грековъ послѣ Ахиллеса, удаляется въ пустынное мѣсто и лишаетъ себя жизни. Въ станѣ Греческомъ возникаютъ споры о его погребеніи. Улиссъ забывъ свою вражду говоритъ въ его пользу и сожалѣетъ о своемъ врагѣ; мы видимъ здѣсь нѣжное чувство жалости—новый и достойный элементъ, входящій въ трагедію. Въ піесѣ поэтъ старался въ лицѣ героя наказать высокомѣріе, противопоставляя ему мудрую умѣренность , олицетворенную въ Улиссѣ. Отчаяніе героя изображено прекрасно, его рѣшимость исполнена грусти и твердости, жалобы супруги натуральны, живы и невольно трогаютъ сердце. Французскіе критики осуждали трагедію за то , что въ ней дѣйствіе не оканчивается съ смертію Аякса, а продолжается по его убіеніи, находя въ этомъ двойственность дѣйствія; тогда какъ на самомъ дѣлѣ пренія о погребеніи героя были только продолженіемъ одного и того же дѣйствія. Притомъ же, стоитъ только вспомнить о свя-

щенномъ правѣ умершихъ , о важности погребенія у древнихъ, дабы понять, что интересъ не оканчивается съ смертію героя и, вѣроятно, ни одинъ изъ зрителей не оставилъ бы театра, не узнавши, будетъ ли даровано Аяксу погребеніе или нѣтъ. Древній поэтъ былъ правѣе французскихъ критиковъ и лучше понималъ , что дѣлалъ.

Трагедія *Трахиньянки* названа этимъ именемъ по хору дѣвъ. Дѣйствіе происходитъ въ Ѳессаліи, сюжетъ трагедіи составляетъ смерть Геркулеса. Трахиньянки стоятъ гораздо ниже другихъ произведеній Софокла , такъ что можно сомнѣваться въ подлинности трагедіи. Шлегель полагаетъ, что она написана сыномъ Софокла при его помощи. Это очень вѣроятно и легко могло быть , потому что когда явилась большая страсть къ театру и представленія сдѣлались частыми , то поэтъ былъ иногда поставляемъ въ необходимость повѣрять исполненіе своихъ трагедій, или друзьямъ, или ученикамъ; такъ Эврипиду часто помогалъ Кефисофанъ. Софоклъ , воспитавшій сына своего для драматическаго искусства , могъ также дать планъ трагедіи , которую подъ его руководствомъ написалъ его сынъ.

Когда мы читаемъ творенія древнихъ, насъ невольно поражаетъ плодовитость ихъ воображенія, которое изъ предмета, по видимому самаго пустаго и обыкновеннаго, умѣетъ извлечь содержаніе для сценъ разнообразныхъ и трогательныхъ. *Филоктетъ* представляетъ намъ одинъ изъ этихъ примѣровъ. Это преданіе, представленное въ драматической формѣ, полно жизни, движе-

нія, разнообразныхъ характеровъ и положеній. Софоклъ мастерски умѣлъ воспользоваться физическими страданіями Филоктета, дабы извлечь изъ нихъ нѣсколько неподражаемыхъ сценъ.

Греки отправляясь въ походъ противъ Трои остановились на островѣ Кризѣ, гдѣ они, по словамъ оракула, должны были отыскать жертвенникъ Язона, мѣсто котораго зналъ только одинъ Филоктетъ, товарищъ работъ Геркулеса. Отыскивая жертвенникъ, давно забытый и оставленный, Филоктетъ былъ ужаленъ зміею. Это произвело дурное впечатлѣніе на воиновъ, видѣвшихъ въ несчастіи Филоктета небесное наказаніе, больной тащился за войскомъ; но вскорѣ его вопли и стоны наскучили Грекамъ, которые, по совѣту Улисса, покинули его во время сна на островѣ Лемносѣ. Несчастный прожилъ въ этой ссылкѣ десять лѣтъ; но когда Греки узнали, что безъ стрѣлъ Геркулеса, которыми обладалъ Филоктетъ, нельзя побѣдить Трои, то послали за нимъ Улисса съ тѣмъ, чтобы онъ его привезъ въ Греческій станъ. Вотъ что мы знаемъ изъ преданія, все прочее создано поэтомъ. Софоклъ очень хорошо понялъ, что Улиссъ самъ не могъ ни обмануть, ни обольстить Филоктета, который не сталъ бы съ нимъ говорить, по этому и далъ ему въ товарищи Неоптолема, сына Ахиллесова. Трагедія начинается разговоромъ Улисса съ Неоптолемомъ, только что прибывшими на островъ. Разность характеровъ двухъ лицъ обрисована рѣзкими чертами и бросается въ глаза съ первой сцены. Хитрый Улиссъ учитъ молодаго товарища, какимъ образомъ онъ

долженъ дѣйствовать, чтобы обмануть Филоктета и похитить у него лукъ Геркулеса. Неоптолемъ не соглашается со мнѣніемъ Улисса, его благородная душа не терпитъ низости и онъ предпочитаетъ обману даже открытую силу. Улиссъ скрывается, не желая быть узнаннымъ. Является Филоктетъ; онъ радъ видѣть человѣка и соотечественника, потому что въ продолженіе десяти лѣтъ онъ не видалъ себѣ подобнаго. Между ними завязывается разговоръ, изъ котораго Филоктетъ узнаетъ о смерти многихъ изъ своихъ друзей и товарищей по оружію; этотъ разговоръ отличается необыкновенною простотою, живое участіе, принимаемое страдальцемъ въ жребіи другихъ, глубоко трогательно. «Какъ тоже умеръ, говоришь ты, восклицаетъ Филоктетъ, узнавши о смерти одного изъ героевъ; итакъ жестокая война пожинаетъ только добрыхъ и щадитъ злыхъ!... Улиссъ живъ, вѣрно живъ также и Ѳерситъ». Потомъ страдалецъ разсказываетъ Неоптолему, какъ онъ жилъ на дикомъ островѣ. «Чтобы поддержать мое существованіе, говоритъ онъ, я стрѣлялъ по голубямъ, летавшимъ вокругъ моей пещеры и когда мнѣ удавалось убить, то я полозъ съ моею больною ногою, чтобы поднять добычу. Когда меня мучила жажда или когда наступали морозы, я тоже таскался ползкомъ, чтобы набрать дровъ; у меня не было огня и я съ трудомъ добылъ его ударяя камнемъ о камень». Филоктетъ, не подозрѣвая хитрости, рѣшается слѣдовать за Неоптолемомъ, но припадокъ боли его останавливаетъ, хоръ проситъ боговъ послать больному сонъ, утишающій болѣзнь». «Сонъ, говоритъ

хоръ, утишеніе нашихъ болѣзней, приди съ твоимъ сладкимъ дыханіемъ, богъ тишины и покоя закрой эти глаза отъ лучей сіяющаго дня». Вскорѣ Филоктетъ просыпается и это пробужденіе больнаго, почувствовавшаго облегченіе, исполнено нѣжныхъ и трогательныхъ чувствъ. Но когда онъ узнаетъ, что онъ былъ обманутъ и попался въ сѣти Атридовъ, своихъ враговъ, и что у него похитили лукъ Геркулеса, тогда его негодованіе не имѣетъ границъ и онъ горько жалуется на свою судьбу. «Что ты сказалъ сынъ мой? отдай мнѣ лукъ... Измѣна! Измѣна!... пощади, не отнимай у меня жизни. Увы! онъ не отвѣчаетъ, его взоръ покоенъ, его ничто не можетъ тронуть. О, скалы и мысы этого острова, дикіе звѣри—вамъ приношу я жалобу, у меня нѣтъ никого, кромѣ васъ, вы привыкли къ моимъ стопамъ. Ужели суждено мнѣ быть обманутымъ сыномъ Ахиллеса? Онъ похищаетъ у меня святой лукъ Геркулеса, онъ хочетъ влачить меня въ станъ Грековъ, чтобы издѣваться надо мною, развѣ онъ не видитъ, что торжествовать надо мною все равно, что торжествовать надъ трупомъ, надъ тѣнью, надъ пустымъ призракомъ!... Дикая скала, продолжаетъ Филоктетъ, я возвращаюсь на тебя нагой, несчастный, покинутый, не имѣя возможности добыть себѣ пищи, я умру одинокій въ этой пещерѣ не имѣя стрѣлъ, чтобы отразить нападенія звѣрей... они растерзаютъ меня, но что нужды, пусть будетъ такъ»!... Страдалецъ не покоряется обстоятельствамъ и рѣшается умереть; но сынъ Ахиллеса, тронутый его положеніемъ, возвращаетъ ему стрѣлы и Герку-

лесъ повелѣваетъ ему отплыть въ станъ Грековъ, обѣщая исцѣленіе. Филоктетъ повинуется приказанію бога, онъ съ грустію и любовію прощается съ пещерою, съ источниками, съ самою скалою, съ которой онъ такъ часто взиралъ на бушующее море. Нѣжная душа этого больнаго, его признательность къ природѣ, утѣшавшей его въ несчастіи, его моральная сила производятъ впечатлѣніе самое глубокое и самое трогательное. Смѣшеніе чувствъ то сладкихъ, то грустныхъ имѣетъ несказанную прелесть.

Трагедія прекрасная, дѣйствіе ея быстро и живо, перепетіи раждаются отъ чувствъ дѣйствующихъ лицъ, простота въ языкѣ и выраженіи такъ и переносятъ насъ въ первобытную эпоху героическихъ временъ. Этимъ лучшимъ твореніемъ Софокла поэтъ хотѣлъ укрѣпить характеръ народа, внушить людямъ чувство сострананія и силы противъ перемѣнчивости судьбы (*).

Электра отличается энергіею и силою характера главнаго дѣйствующаго лица. Содержаніе трагедіи месть Ореста за смерть Агамемнона. Этотъ плодовитый сю-

(*) Двѣ піесы Эсхила и Эврипида этого же содержанія не дошли до насъ; но изъ разбора отрывковъ Филоктета Эврипида, написаннаго Діономъ, славнымъ риторомъ вѣка Трояна, мы видимъ, что планъ трагедіи Софокла обдуманъ гораздо лучше. Поэтъ оставя героя на необитаемомъ островѣ придалъ положенію дѣйствующихъ лицъ болѣе трогательнаго; притомъ же не должно забывать, что нѣжное чувство жалости никто не умѣлъ возбудить лучше Софокла.

жетъ былъ представленъ на сценѣ тремя поэтами; Софоклъ явившись тотчасъ послѣ Эсхила былъ поставленъ въ выгодное положеніе , потому что предметъ былъ извѣстенъ, но еще не исчерпанъ. Превосходство Софокла видно въ изображеніи характеровъ; но вся піеса не производитъ того ужаснаго потрясенія , которымъ отличается трилогія Эсхила. У Софокла главное дѣйствующее лице не Орестъ , а Электра, которая представлена не только доброю и любящею сестрою , но и женщиною съ твердымъ и энергическимъ характеромъ. Ея роль закрываетъ всѣ прочія, она является повсюду, она спасаетъ жизнь Ореста и передаетъ его на руки вѣрнаго слуги, она непрестанно помышляетъ объ отцѣ и его страждущей тѣни (*), она предугадываетъ мщеніе и ожидаетъ съ нетерпѣніемъ его исполненія , она вся проникнута ненавистію къ матери и къ похитителю престола Эгисту. Сестра ея Кризотемида являетъ собою совершенный контрастъ въ характерѣ , душа тихая, скромная и робкая; она напоминаетъ намъ Исмену въ трагедіи Антигона тогоже поэта; она любитъ сестру и страшась за ея участь совѣтуетъ покориться своему жребію. Орестъ представленъ въ трагедіи существомъ слабымъ и безхарактернымъ, дѣйствующимъ только по внушенію оракула. Въ піесѣ Софокла находимъ новое лицо старца—воспитателя Ореста , оно выражаетъ собою благоразуміе и опытность.

(*) У древнихъ было повѣрье , что души убіенныхъ мучатся до-тѣхъ-поръ, пока не отомстятъ за ихъ смерть.

Если мы начнемъ сравнивать трагедіи Эсхила, Софокла и Эврипида, имѣющія содержаніемъ умерщвленіе Агамемнона и месть Ореста, то увидимъ, что всѣ три поэта смотрѣли на одинъ и тотъ же предметъ съ различныхъ точекъ зрѣнія и понимали его различно. Эсхилъ смотрѣлъ съ ужасной стороны, время измѣнило требованіе. Орестъ Эврипида представленъ волнующимся, онъ колеблется и не знаетъ, должно ли ему вѣрить или не вѣрить оракулу; сообразуясь съ духомъ времени одинъ и тотъ же предметъ представленъ въ различномъ свѣтѣ тремя великими трагическими писателями.

Теперь мы приступаемъ къ разбору двухъ Эдиповъ, которые съ Антигоною составляютъ какъ бы трилогію. Это самое полное, самое совершеннѣйшее изъ твореній древности, имѣвшее глубокое вліяніе на образованіе народа, на его убѣжденія и вообще на всѣ искусства.

Царь Эдипъ, по признанію самаго поэта, есть лучшее и совершеннѣйшее изъ его произведеній, не смотря на это трагедія не получила награды; кажется, несообразности, которыхъ весьма много въ трагедіи, не могли быть выкуплены красотами предъ Аѳинянами, начинавшими заниматься философскими науками. Оба Эдипа посвящены прославленію отчизны поэта и славѣ роднаго города; видно, что Софоклъ трудился надъ этими произведеніями съ особеннымъ стараніемъ и любовію; эти трагедіи—часть его самаго, вотъ почему онѣ имѣютъ особенную прелесть.

Изъ всѣхъ сказаній древности, основанныхъ на судьбѣ, сказанія объ Эдипѣ и Ніобѣ суть самыя глубокомысленныя. Въ Эдипѣ представлено разрушеніе всѣхъ замысловъ человѣка предъ непостижимостію судьбы. Эдипъ лице самое драматическое, онъ въ одно время преступенъ и невиненъ, онъ являетъ намъ собою удивительную чистоту нравовъ , мы видимъ его добрую волю, мы знаемъ всѣ его усилія, чтобы избѣжать предсказанныхъ преступленій; мы знаемъ, что онъ ихъ совершаетъ болѣе или менѣе невольнымъ образомъ, вотъ почему мы раздѣляемъ его несчастія, мы его любимъ и сочувствуемъ ему. Вотъ почему этотъ неисчерпаемый и трогательный предметъ былъ разбираемъ многими изъ новыхъ поэтовъ, и, кажется, нѣтъ литературы ни одного народа, въ которой не было бы или перевода, или подражанія Эдипу.

Въ началѣ первой трагедіи «*Эдипъ Царь*» мы видимъ его на верху величія и славы; онъ мудро управляетъ своею страстію и деспотическій и подозрительный его характеръ примиренъ отеческою заботливостію его о подданныхъ; но отъ совершеннаго преступленія страна въ несчастіи и страждетъ отъ заразы. Эдипъ посылаетъ въ Дельфы брата своей жены—Креона вопросить оракула и съ нетерпѣніемъ ждетъ его возвращенія. Дѣйствіе начинается хоромъ народа , распростертаго у подножія алтаря , ожидающаго исцѣленія и помилованія. Наконецъ посланный Креонъ возвращается; по радостному лицу и по лавровому вѣнку на головѣ можно заключить, что онъ несетъ пріятную вѣсть. Кре-

онъ отвѣчаетъ сперва довольно темно, опасаясь народнаго собранія, но царь приказываетъ ему сказать все и онъ повѣдаетъ условіе, на которомъ обѣщано избавленіе Өивъ. Убійца Лаія долженъ быть наказанъ; изъ давно совершеннаго преступленія, за которое страдаютъ Өивяне, извѣстно только, что Лаій убитъ разбойниками на возвратномъ пути отъ Дельфъ. Эдипъ повелѣваетъ отыскать убійцу... начинаются споры, наконецъ хоръ принуждаетъ его вопросить Тирезіаса—одного изъ смертныхъ, кому извѣстна истина. Когда Тирезіасъ узнаетъ, за чѣмъ онъ призванъ предъ царя, то проклинаетъ свое искусство и отказывается отвѣчать; Эдипъ отъ просьбъ и убѣжденій переходитъ ко угрозамъ и обвиняетъ его самаго въ убійствѣ. Тогда Тирезіасъ, современникъ всѣхъ послѣдовательныхъ преступленій въ домѣ Лабадаковъ, обвиняетъ въ свою очередь Эдипа (*). Царь, подозрѣвая клевету и принимая все это за козни Креона хочетъ его лишить жизни. Іокаста, супруга царя вмѣстѣ съ хоромъ съ трудомъ вымаливаетъ помилованіе своему брату. Оставшись на единѣ съ супругомъ, она открываетъ ему причины, по которымъ не вѣритъ сло-

---

(*) Эта сцена между жрецомъ и царемъ ведена ху́дожнически; старецъ не хочетъ повѣдать истины, потому что онъ знаетъ всѣ несчастія, которыя должны послѣдовать за его словами.... и онъ въ первый разъ, можетъ быть, во всю жизнь долженъ притворяться и молчать.... Но судьба рѣшила иначе.... она влила гнѣвъ въ сердце Эдипа и оскорбленный старецъ открываетъ ужасную тайну и обвиняетъ царя.

вамъ Тирезіаса и его чудесному искусству, она разсказываетъ, что оракулъ предсказалъ Лаію, что онъ будетъ убитъ своимъ сыномъ и что первый супругъ ея велѣлъ убить ребенка. Подробности разговора открываютъ, что Эдипъ, въ одной ссорѣ убивши незнакомца, убилъ Лаія; царь спрашиваетъ объ его лицѣ, объ его одеждѣ и убѣждается въ своемъ преступленіи; онъ знаетъ уже, что онъ убилъ Лаія, что его наказанія требуетъ оракулъ; но онъ еще не подозрѣваетъ, что Лаій былъ его отцемъ. Вскорѣ является Коринѳскій вѣстникъ съ извѣстіемъ о смерти мнимаго отца Эдипа Полиба; ему достается корона и тронъ, но онъ не смѣетъ предаться радости; несчастія слѣдуютъ за несчастіями, онъ узнаетъ, что Полибъ и Меропа не были его родителями и что онъ былъ лишь найденышъ ими усыновленный. Но старецъ—вѣстникъ не можетъ сказать ему его происхожденія, онъ сообщаетъ ему лишь только то, что онъ его ребенкомъ принялъ на свои руки отъ пастуха бывшаго Ѳивскаго царя Лаія. Посылаютъ за пастухомъ, который не смотря на преклонныя лѣта еще въ свѣжей памяти; пастухъ приходитъ и здѣсь начинается рядъ ужасныхъ сценъ... Эдипъ узнаетъ, что онъ сынъ Лаія и Іокасты, что его супруга вмѣстѣ и его мать, что онъ отцеубіица и кровосмѣситель. Іокаста лишаетъ себя жизни, ударъ слѣдуетъ за ударомъ, глубокое отчаяніе овладѣваетъ душею Эдипа и онъ выкалываетъ себѣ глаза, недостойные смотрѣть на свѣтъ послѣ такихъ преступленій. Послѣдняя сцена, въ которой Эдипъ является уже лишеннымъ зрѣ-

нія, представляетъ картину ужасную и умилительную. «Увы несчастный, несчастный, восклицаетъ самъ себя наказавшій царь, куда направлены мои стопы? гдѣ раздаются звуки моего голоса! о судьба, куда ты низвергнула меня!»... Чувство человѣка только что лишеннаго зрѣнія и его ужасъ изображены удивительно вѣрно и поэтически прекрасно. Эдипъ въ умилительной просьбѣ, исполненной отцовской любви, поручаетъ Креону своихъ дѣтей, въ особенности дочерей, и оставляетъ городъ, обрекая себя вѣчному изгнанію и нищетѣ.

Между Эдипомъ царемъ и Эдипомъ Колонейскимъ прошло много лѣтъ. Когда именно была представлена послѣдняя трагедія опредѣлить трудно; извѣстно, что ее играли нѣсколько лѣтъ спустя послѣ смерти Софокла подъ начальствомъ Аристона, прозваннаго Софокломъ младшимъ, котораго любилъ старый поэтъ и который былъ невольною причиною ссоры отца съ сыномъ; но было ли то первое представленіе Эдипа Колонейскаго, или только возобновленіе—этаго ученые, не смотря на споры, доказать не могли.

Содержаніе *Эдипа Колонейскаго* весьма извѣстно. Французская, Англійская и Италіянская литературы имѣютъ нѣсколько Эдиповъ, написанныхъ въ подражаніе Софоклу. Благородный сюжетъ такъ обиленъ и глубокъ, что имъ легко можетъ вдохновиться и угрюмый житель сѣвера и обитатель счастливаго юга; онъ имѣетъ въ себѣ столько обще-человѣческаго, столько привлекательнаго, поучительнаго и трогательнаго, онъ такъ касается живыхъ струнъ человѣческаго сердца, что

нѣтъ народа, нѣтъ зрителя, который не былъ бы имъ заинтересованъ и потрясенъ. Вотъ почему этотъ, по видимому, изчерпанный предметъ не переставалъ и неперестаетъ избираться новыми поэтами и всегда съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ.

Въ Эдипѣ Колонейскомъ представлены страданія слѣпца—царя, лишеннаго престола и неблагодарность дѣтей. Мы видѣли, что съ самаго рожденія судьба Эдипа таинственна, будучи невиннымъ преступникомъ онъ оставленъ всѣми, изгнанъ изъ Ѳивъ своими дѣтьми и лишь его дочери Антигона и Исмена раздѣляютъ его горькій жребій; но онъ достигъ до предѣла своихъ страданій; испивъ до дна чашу горестей, маститый старецъ идетъ по оракулу Аполлона искать смерти, погребенія и вѣчнаго покоя. Онъ не боится смерти и ожидаетъ съ радостію и покорностію конца своихъ страданій; но прежде, нежели онъ умретъ, онъ долженъ исполнить надъ дѣтьми своими мщеніе боговъ, какъ дѣти, изгоняя его, исполнили это мщеніе надъ нимъ самимъ. Въ Эдипѣ все открываетъ святость отцовскаго характера, все проникнуто покорностію къ судьбѣ, твердостію, сознаніемъ права и строгостію отцовской власти. Полиникъ пришелъ просить прощенія у отца, онъ не хочетъ ни слышать, ни говорить съ нимъ и только покровительство, оказанное ему Ѳезеемъ, заставляетъ склониться на просьбу царя и отвѣчать Полинику. Отвѣтъ его исполненъ величія, силы и непоколебимой строгости: «Повѣрьте граждане, говоритъ Эдипъ, если бы не Ѳезей, не повелитель этой страны прислалъ

требовать моего отвѣта, онъ никогда бы не услыхалъ моего голоса. Да внемлетъ же онъ словамъ имъ заслуженымъ, онѣ не благословятъ, не порадуютъ его. Не ты ли злодѣй выгналъ твоего отца? Не ты ли лишилъ его отчизны? Не ты ли довелъ его до нищеты? Нынѣ видъ мой заставляетъ тебя проливать слезы, потому что ты самъ несчастливъ и изгнанъ подобно мнѣ!... Но я не стану оплакивать моихъ несчастій, я перенесу ихъ сохраняя въ моемъ сердцѣ до-тѣхъ-поръ, пока буду жить, воспоминаніе о твоемъ отцеубійствѣ; ибо ты довелъ меня до этой бѣдственной жизни, ты изгналъ меня, по твоей милости брожу я съ мѣста на мѣсто, изъ страны въ страну.... вымаливая дневное пропитаніе у чужеземцевъ.... и если бы я не произвелъ на свѣтъ этихъ двухъ дочерей, я умеръ бы съ голоду и все отъ твоей вины. Онѣ моя защита, мои кормилицы, онѣ сдѣлались мужами, чтобы страдать вмѣстѣ со мною.... вы—вы мнѣ не дѣти!... Нѣтъ, ты не увидишь никогда Ѳивскихъ стѣнъ, которыя идешь осаждать, ты и твой братъ, плавая въ крови одинъ другаго, погибнете подъ стѣнами. Вотъ проклятіе, которое я произношу надъ вами, чтобы научить васъ какъ уважать тѣхъ, кому вы обязаны жизнію и не презирать вашего отца, потому что онъ слѣпъ и немощенъ. Бѣги отсюда, я отступаюсь отъ тебя и клятвенно отрекаюсь, бѣги же, гнусный сынъ, и неси съ собою мое проклятіе!»

Смерть Эдипа, подобно его жизни, исполнена ужаса и величія, притомъ еще она чудесна. Здѣсь у Софокла, поэта религіознаго, божество не олицетворено какъ у

Эсхила; но присутствуетъ таинственнымъ образомъ, отъ чего картина дѣлается еще величественнѣе. Когда слѣпецъ исполнилъ тяжкій долгъ и проклялъ сына, раздается подземный громъ и слышится голосъ.... Эдипъ понимаетъ, что это голосъ бога, его зовущаго, и проситъ къ себѣ Ѳезея, который одинъ долженъ знать тайну его смерти. Ѳезей приходитъ. Эдипъ прозрѣвая духовно идетъ твердымъ шагомъ отыскивать мѣсто для своей могилы. «Слѣдуйте за мной, говоритъ онъ дочерямъ, теперь я поведу васъ подобно тому, какъ вы нѣкогда водили вашего отца, оставьте меня, не прикасайтесь ко мнѣ... я самъ пойду отыскивать священную могилу.» Подробности его смерти мы узнаемъ изъ разсказа вѣстника. «Когда раздался подземный громъ, дочери Эдипа вздрогнули и упали къ ногамъ отца со слезами на глазахъ, онѣ били въ перси свои и испускали тяжкіе вздохи. Эдипъ, услышавши роковой громъ, прижалъ дочерей къ своей груди и вскричалъ: Совершилось!... дѣти мои у васъ нѣтъ болѣе отца!... При этихъ словахъ старца дочери цѣловали другъ друга, рыдали и плакали вкупѣ. Наконецъ рыданія ихъ утихли... молчаніе смѣнило ихъ вопли и послышался внезапный голосъ, онъ звалъ Эдипа; страхъ объялъ ихъ и волосы на головѣ ихъ стали дыбомъ.» Потомъ Эдипъ, чтобы сохранить тайну своей смерти и могилы, приказываетъ всѣмъ удалиться, а самъ идетъ съ Ѳезеемъ. «При этомъ приказаніи мы удалились а дочери издали слѣдовали за нимъ стѣная и проливая слезы, прошедши нѣсколько шаговъ мы обернулись назадъ. Эдипъ изчезъ,

а Θезей стоялъ закрывъ лице руками, пораженный ужасомъ. Вскорѣ потомъ мы увидѣли его распростертаго, покланяющагося землѣ и Олимпу, обиталищу боговъ.»

Окончаніе Эдипа торжественно, все проникнуто таинственностію и благоговѣйнымъ ужасомъ. Нѣжность чувствъ, строгость характеровъ и прелесть языка видны повсюду. Аѳины прославлены за гостепріимство, ихъ царь—за великодушіе и благородство и отселѣ могила Эдипа, находящаяся въ Аѳинахъ, будетъ служить землѣ, по словамъ оракула, залогомъ ея могущества и славы.

Антигона (*) трагедія, по преимуществу исполненная нѣжныхъ чувствъ и благороднаго самоотверженія, пользовалась особенною любовію Аѳинянъ, которые отблагодарили поэта, сдѣлавши его военачальникомъ вмѣстѣ съ Перикломъ и Θукидидомъ. Успѣхъ трагедіи былъ неслыханный въ древности, она была представлена тридцать два раза и всегда производила глубокое впечатлѣніе на зрителей, знавшихъ піесу почти наизусть. Чтобы понять какое значеніе имѣла эта трагедія у древнихъ, должно смотрѣть ихъ глазами на погребеніе, на уваженіе къ умершимъ, на похоронныя почести. Лишить погребенія, по вѣрованію древнихъ, значило обречь несчастную жертву на столѣтнее странствованіе и муки. Лишеніе погребенія былъ поступокъ варварскій, анти-

(*) Эврипидъ написалъ тоже Антигону, но отъ его трагедіи до насъ дошли только отрывки.

религіозный, ненавистный и людямъ и богамъ. Антигона вопреки повелѣніямъ Креона, предавши землѣ тѣло Полиника, показала, что она повиновалась болѣе законамъ божескимъ, нежели постановленію безсмысленнаго Креона, изливавшаго свою злобу на мертваго; все это должно было волновать народъ, вполнѣ сочувствовавшій поэту и раздѣлявшій его убѣжденія. Притомъ же самое лицо Антигоны изображено съ неподражаемымъ мастерствомъ. Софоклъ лучше другихъ трагическихъ поэтовъ постигшій назначеніе женщины представилъ въ Антигонѣ идеалъ женщины, доведенной до совершенной оконченности. Антигона—это сама любовь, сама преданность; вся жизнь ея есть постоянное отреченіе отъ своей личности, постоянное самопожертвованіе. Своею непорочною молодостію она пожертвовала отцу и умерла за то, что отдала послѣдній долгъ убіенному брату, она пострадала за истину. Такое зрѣлище не могло не тронуть нѣжныхъ и чувствительныхъ Грековъ, питавшихъ теплую любовь ко всему прекрасному и великому и предпочтеніе оказанное Аѳинянами этой трагедіи дѣлаетъ честь ихъ вкусу и характеру; это предпочтеніе есть самая краснорѣчивая похвала народу, занимающему, по справедливости, лучшую страницу въ исторіи человѣчества.

Антигона написана въ лучшую пору Софокла — въ поздніе годы его жизни, когда его талантъ достигъ совершеннаго развитія; языкъ трагедіи отличается необыкновенною прелестію, чувствомъ, чистотою и естественностію. Негодованіе возвышенной души Антигоны про-

тивъ робкой сестры Исмены и рѣчи ея передъ Креономъ и народомъ выражаютъ непоколебимую твердость духа, любовь къ истинѣ и достоинство. Энергическій характеръ Антигоны обозначается еще рѣзче при слабости ея сестры и хора, раболѣпствующихъ предъ Креономъ. Но чтобы въ этомъ идеальномъ характерѣ выразить полноту женскаго сердца, поэтъ не боялся представить Антигону оплакивающею свою преждевременную смерть; поэтъ не побоялся представить ее сожалѣющею о томъ, что она не насладилась счастіемъ брачной жизни. Во всѣхъ этихъ жалобахъ видно любящее сердце, натура, созданная для любви и способная понимать ея наслажденія. Антигона—лицо идеальное, но оно близко къ истинѣ, въ этомъ то и состоитъ великое искусство поэта. Трагедія оканчивается смертію сына Креона, не могшаго перенести потерю своей возлюбленной и гибелью всего семейства Креона; это возмездіе примиряетъ зрителей, которые не могли бы допустить мысли, что смерть Антигоны останется ненаказанною.

Теперь мы разсмотрѣли всѣ творенія Софокла—истинное сокровище дошедшее до насъ отъ древняго міра. Поэзія такаго рода не могла не имѣть глубокаго вліянія на всѣ искусства и на образованіе народа; святость его религіозныхъ убѣжденій, чистота его мыслей и цѣлей привязывали къ нему невольно и заставляли любить и уважать. Въ его изящныхъ произведеніяхъ отражаются его внутренняя гармонія и прекрасная его душа, украшавшая все, до чего бы она не касалась. Въ дра

матическомъ искусствѣ какъ художникъ онъ не имѣетъ себѣ равнаго, потому что онъ представляетъ собою ту совершеннѣйшую точку отдѣлки, когда идея и форма приходятъ въ совершенное равновѣсіе и до чего въ драматическомъ искусствѣ не достигли еще новые народы.

За Софокломъ въ искусствѣ слѣдуетъ Эврипидъ; но мы въ его трагедіяхъ не находимъ уже ни тѣхъ мыслей, ни той прелести языка, которыя насъ поражаютъ въ твореніяхъ разбираемаго нами поэта. Эврипидъ хотя и былъ современникомъ Софокла, но принадлежалъ уже къ другому поколѣнію; за эпохою строгой красоты и граціи слѣдуетъ другой періодъ въ трагедіи; элементъ ораторскій часто оспориваетъ право поэтическаго элемента; является декламація, ложныя украшенія и наступаетъ время упадка.

V.

Эврипидъ, его жизнь, его сочиненія. Послѣдній періодъ трагедіи въ Греціи.

—

Эврипидъ, послѣдній изъ трагиковъ, которыхъ сочиненія дошли до насъ, есть поэтъ—мыслитель; у него много поклонниковъ и много порицателей; мнѣнія и толки критиковъ о достоинствѣ его произведеній различны: иные превозносятъ его и предпочитаютъ предшественникамъ (такъ новые поэты стали подражать сперва твореніямъ Эврипида), другіе унижаютъ такъ, какъ онъ этаго не заслуживаетъ. Трагедіи Эврипида отличаются вѣрнымъ и мастерскимъ изображеніемъ человѣческихъ страстей; театръ получаетъ болѣе движенія и разнообразія, мы находимъ болѣе дѣйствія, но менѣе простоты, возвышенности и морали. Театръ Эврипида болѣе всѣхъ древнихъ поэтовъ похожъ на новый театръ, потому что при немъ онъ утратилъ свое религіозное вліяніе и болѣе занялся

изображеніемъ страстей; а въ трагедіи начали допускаться нѣкоторыя комическія сцены. Эврипидъ былъ философъ и ему казалось страннымъ въ эпоху философіи и софистики воспѣвать боговъ, которымъ онъ не вѣрилъ, воздвигать кумиры, которымъ не многіе покланялись, поэтому его трагедія утратила свое религіозное значеніе, ослабѣла въ своемъ политическомъ вліяніи и къ сожалѣнію утратила часть своей художественности. Въ хорѣ тоже послѣдовала перемѣна ; какъ онъ былъ первымъ лицомъ у Эсхила , какъ у Софокла онъ находился въ совершенной гармоніи съ дѣйствіемъ , такъ здѣсь онъ является чѣмъ-то лишнимъ и не натуральнымъ, онъ плохо связанъ съ ходомъ піесы и блуждаетъ въ своихъ умствованіяхъ по всему міру. Видно, что въ эту эпоху театръ началъ уже отдѣляться отъ религіи, но уважая еще обычаи и древнюю форму сохранилъ хоръ, какъ остатокъ старины, утратившей часть своего значенія и смысла, но котораго совершенно изгнать Эврипидъ не посмѣлъ , потому что его и такъ часто упрекали въ безбожіи (*).

(*) Валерій Максимъ разсказываетъ, что разъ на репетиціи не большому числу собравшихся слушателей и актерамъ не понравилась одна мысль, всѣ единогласно назвали ее противною богамъ и требовали, чтобы она была выброшена. Это взбѣсило Эврипида и онъ взбѣжавши на сцену закричалъ : « молчите болваны, не вамъ судить о томъ, что будетъ пріятно и что будетъ противно богамъ въ моихъ стихахъ. Вы ровно ничего не понимаете; когда я даю вамъ разыгрывать мою трагедію, то не вы меня, а я васъ долженъ учить».

Такимъ образомъ въ Греціи толпа и поэтъ, театръ и религія стали расходиться; въ умахъ послѣдовало броженіе, софисты наводнили городъ, а философія Сократа, дѣйствовавшая только на отдѣльный кругъ, не простирала еще своего вліянія на все образованіе Грековъ. Въ политикѣ все клонилось къ упадку, роскошнаго Перикла смѣнилъ кожевникъ Клеонъ, несчастная Пелопонезская война раздувала несогласія и раздоры и произвела разъединеніе въ Грекахъ, нація стала терять свою силу и политическое вліяніе. Послѣдняя исторія Грековъ съ Эврипида представляетъ намъ только картину постояннаго упадка въ искусствахъ и поэзіи; эпоха граціи проходила, явилась страсть къ излишнимъ украшеніямъ, къ эффектамъ, къ поэтическому жеманству и мы увидимъ, что вскорѣ Эврипида, прекраснаго въ патетическихъ изложеніяхъ, замѣнитъ изнѣженный, женоподобный и раздушенный Агаѳонъ.

Въ трагедіяхъ Еврипида, блещущихъ отдѣльными красотами, обнаруживается недостатокъ единства и связи;

Подобный случай повторился еще разъ и Эврипидъ долженъ былъ уступить. При первой репетиціи его трагедіи *Меланиппъ* лишь только актеръ произнесъ первыя слова піесы: «Юпитеръ!... Кто бы ты ни былъ тотъ, кто носитъ это имя, потому что я не знаю какъ тебя назвать,» какъ зрители громко обнаружили свое неудовольствіе и не хотѣли слушать ни оправданіи, ни объясненіи. Трагикъ долженъ былъ уступить и первыя слова замѣнилъ слѣдующими: «Юпитеръ, такъ названный по всей справедливости.»

лирическія мѣста и философскія разсужденія сами по себѣ прекрасны; но часто включаются не во время и нарушаютъ естественность. Эврипиду не достаетъ художественной мудрости, онъ слишкомъ гоняется за вниманіемъ зрителя, которымъ хочетъ овладѣть всѣми способами, чтобы навязать ему отъ лица героя нѣсколько философскихъ мыслей, которыхъ онъ не посмѣлъ бы высказать открыто и пострадать за свои убѣжденія подобно Сократу. Риторическое искусство повело къ напыщенности, хоръ діалоги и монологи начали отличаться длинными тирадами; разговорный языкъ потерялъ простоту и живость. Поэты стали прибѣгать къ неожиданнымъ катастрофамъ и къ интригамъ, комедія стала сходиться съ трагедіею; это уже ясно показывало, что послѣдняя начала упадать. Эврипидъ за всѣ измѣненія и нововведенія еще между современниками нашелъ сильнаго порицателя въ Аристофанѣ. Платонъ также обвинялъ трагическихъ поэтовъ въ томъ, что они предавая человѣка во власть страстей доводятъ его до изнѣженности; этотъ упрекъ прямо падалъ на Эврипида, какъ на поэта, состояшаго въ главѣ новой школы. Аристотель называетъ Эврипида болѣе всѣхъ трагическимъ; разумѣется, онъ заслужилъ это названіе древняго критика эффектами; въ этомъ отношеніи онъ романтикъ между классиками, потому что мы находимъ въ его произведеніяхъ много разнообразія, движенія страстей; но также много излишнихъ украшеній и преувеличеній.

Эврипидъ родился за 480 лѣтъ до Р. Х. въ самый

день Саламинской битвы и на самомъ островѣ; родители его были низкаго происхожденія, отецъ былъ цѣловальникомъ, а мать торговала овощами (*). Въ слѣдствіе дурно и ложно истолкованныхъ словъ оракула, молодаго Эврипида посвятили ремеслу атлетовъ; онъ долго занимался гимнастикою и говорятъ даже, получилъ награду на играхъ; но этотъ родъ славы не могъ удовлетворить его, живость его ума и пробуждающійся талантъ влекли къ другимъ занятіямъ. Онъ сталъ изучать живопись, но вскорѣ оставилъ ее и прилежно занялся риторикою и философіею подъ руководствомъ Продика и Анаксагора. У Анаксагора онъ сошелся съ Сократомъ, который былъ моложе его десятью годами, между ними начались дружескія связи и философъ, рѣдко посѣщавшій театръ, всегда бывалъ при представленіи трагедій Эврипида. Изученіе философіи оставило глубокіе слѣды въ его трагедіяхъ, гдѣ мы встрѣчаемъ много Анаксагоровыхъ мнѣній и нѣкоторые моральные принципы Сократа. Эврипидъ вступилъ на драматическое поприще въ первый годъ 81 олимпіады и получилъ только третьестепенную награду. «Орестъ», игранный въ 92-ю олимпіаду кажется былъ послѣднею его трагедіею, представленною въ Аѳинахъ. Будучи человѣкомъ раздражительнымъ и самолюбивымъ, онъ часто испытывалъ всѣ горечи избраннаго поприща;

(*) Аристофанъ часто упрекаетъ его въ своихъ комедіяхъ въ низкомъ происхожденіи.

жизнь его была постояннымъ сцѣпленіемъ восторговъ, удачъ и жалкаго разочарованія. Злыя нападки критиковъ, зависть трагическихъ поэтовъ и семейныя горести (онъ былъ женатъ два раза и оба раза несчастливо) (*) отравили его жизнь и принудили наконецъ оставить отечество и удалиться къ Архелаю, царю Македонскому. Этотъ царь уже приготовлялъ будущее величіе своего государства и подобно всѣмъ великимъ монархамъ собиралъ вокругъ своего трона поэтовъ и артистовъ. Эврипидъ умеръ при дворѣ этаго царя семидесяти семи лѣтъ отъ роду (**); Аѳиняне пожалѣли объ немъ, а Архелай воздвигъ ему великолѣпный памятникъ. Эврипидъ вообще былъ всегда важенъ и угрюмъ, избѣгалъ веселостей и подъ конецъ жизни особенно страдалъ

(*) Эврипидъ постоянно нападалъ на женщинъ, выводилъ ихъ злодѣянія на сцену, оскорблялъ весь полъ презрительными стихами, во всемъ видны желчь досады и оскорбленное сердце, созданное для любви. Говорятъ, что эта ненависть къ женщинамъ, подала поводъ сказать Софоклу на одномъ пиру, что Эврипидъ не любитъ женщинъ только въ своихъ трагедіяхъ.

(**) О смерти Эврипида существуетъ сказаніе, что будто бы онъ погибъ ужасною смертію. Меланхолія и тоска заставляли его часто искать уединенныхъ прогулокъ... во время одной изъ такихъ прогулокъ, онъ отошелъ далеко отъ города, на него напали бѣшеныя собаки и растерзали его. Эврипидъ умеръ въ страшныхъ страданіяхъ и былъ погребенъ у воротъ города Ареѳузы. Плутархъ пишетъ, что молнія разбила его гробницу также какъ и Ликургову.

меланхоліею. Изъ ста двадцати трагедій этаго поэта для насъ сохранилось только осьмнадцать и одна сатирическая драма.

Смерть Поликсены, принесенной Греками въ жертву тѣни Ахиллеса и мщеніе Гекубы за убіеніе сына ея Полидора составляютъ сюжетъ трагедіи *Гекуба*, которая замѣчательна по своему содержанію, потому что ни Эсхилъ, ни Софоклъ не выводили этаго сюжета на сцену; а если и выводили, то ихъ трагедіи не дошли до насъ. Въ Гекубѣ съ перваго взгляда поражаетъ насъ двойственность дѣйствія. Смерть Поликсены и мщеніе за Полидора не имѣютъ ничего общаго, это вредитъ цѣлости впечатлѣнія и разрушаетъ очарованіе. Гекуба, царица и плѣнница, лишенная престола, отчизны и семейства, должна была олицетворять собою горесть; но къ сожалѣнію прекрасный характеръ невыдержанъ; мы встрѣчаемъ въ немъ много неровностей и несообразностей. За то лице Поликсены изображено съ рѣдкимъ мастерствомъ. Нѣжность дочери, дѣвственная невинность и благородство самоотверженія изображены прекрасно и дѣлаютъ Поликсену лучшимъ характеромъ греческаго театра

Троянки по своему содержанію имѣютъ много общаго съ Гекубою. Здѣсь тоже представлены несчастія разореннаго города, тѣсно связанныя съ несчастіями самой Гекубы, царицы и матери. Дѣйствіе начинается при самомъ взятіи Трои, хоръ молодыхъ Троянокъ оплакиваетъ бѣдствія отчизны. Побѣдители дѣлютъ по себѣ плѣнницъ, между которыми находятся Кассандра,

Андромаха и Елена назначенны возбуждать интересъ зрителя; Агамемнонъ оставляетъ себѣ Кассандру, которая поетъ гимны рабства и предрекаетъ будущія несчастія Атридовъ, Поликсена обречена на жертву, Андромаха отдана Неоптолему съ ея сыномъ Астиньякомъ. Но къ бѣдствіямъ плѣненія для Андромахи присовокупляется еще новое; Греки опасаясь видѣть въ сынѣ Гектора своего будущаго врага и мстителя, требуютъ его смерти. Горесть и отчаяніе Андромахи (*).

(*) Прощаніе Андромахи съ ея любезнымъ сыномъ такъ прекрасно, что я рѣшаюсь представить этотъ монологъ, хотя въ слабомъ переводѣ: « О милый сынъ, о драгоцѣннѣйшее мое благо! ты умрешь подъ ударами враговъ твоей отчизны, ты покинешь свою мать!... Увы! слава твоего отца, та слава, которая въ семействахъ болѣе счастливыхъ составляетъ могущество дѣтей, ускоряетъ теперь твою погибель. Все твое несчастіе состоитъ въ томъ, что ты имѣлъ доблестнаго и храбраго родителя. О, бѣдствія моего брачнаго ложа!... брачныя узы, для того ли вы привели меня во дворецъ Гектора, чтобы произвести на свѣтъ жертву Грекамъ! Ты плачешь дитя мое?.. какъ ужели и ты понимаешь свое несчастіе, за чѣмъ ты сжимаешь меня своими слабыми руками?.. зачѣмъ ты ухватился за мою одежду, подобно бѣдной птицѣ укрывающейся подъ крыломъ своей матери! Нѣтъ болѣе копья Гектора, чтобы защитить тебя, ни товарищей твоего отца, ни Трои!.. Какъ низвергнутый съ высоты стѣнъ, ты долженъ погибнуть, ты, котораго я обнимаю съ такою любовію, ты, сладкимъ дыханіемъ котораго дышу я. Такъ напрасно питали тебя сосцы мои, напрасно чувствовала я муки рожденія!. Бѣдное дитя!.. Обними, обними еще разъ твою мать, прижмись къ моей груди, сожми меня своими ручёнками, соедини уста свои съ моими!.. О Греки! для чего лишать жизни этаго невиннаго младенца!..

Въ Троянкахъ поражаетъ насъ трогательное изображеніе падшаго величія. Зрѣлище плѣнныхъ женъ, обреченныхъ на вѣчное рабство, въ самомъ дѣлѣ способно возбудить жалость и состраданіе; но вообще въ трагедіи мало дѣйствія; это лишь прекрасная картина завоеваннаго и разграбленнаго города; мы видимъ здѣсь рядъ приключеній однообразныхъ , которыя имѣютъ между собою общаго только то, что всѣ относятся къ осадѣ города. Характеръ Гекубы , олицетворяющей крайнюю степень несчастія, изображенъ съ достоинствомъ... « Была ли когда женщина болѣе тебя несчастная? » говоритъ ей Агамемнонъ. « Никогда, отвѣчаетъ ему Гекуба , развѣ только само несчастіе ». Піеса оканчивается шествіемъ плѣнницъ на греческіе корабли, за ними слѣдуетъ Гекуба, которая потеряла супруга, лишилась сына, видитъ предъ глазами дымящіяся стѣны роднаго города, а въ будущемъ—вѣчное рабство.

Мы уже сказали, что Эврипидъ умѣлъ изображать страсти, въ особенности же женскія; такъ характеръ *Медеи* въ трагедіи того же имени обрисованъ мастерскою и опытною рукою. Мщеніе ревнивой и оскорбленной женщины представлено съ удивительною вѣрностію и искусствомъ. Медея, помогавшая Язону въ похищеніи золотаго руна, послѣдовала за нимъ въ Грецію. Въ Коринѳѣ супругъ измѣняетъ ей и женится, изъ честолюбивыхъ замысловъ, на дочери Креона, царя Коринѳскаго. Медея, оскорбленная неблагодарностію, мститъ ужасно, она посылаетъ напитанное ядомъ платье своей соперницѣ, которая умираетъ въ ужасныхъ мукахъ.

Потомъ чтобы довершить свое ужасное мщеніе и растерзать сердце невѣрнаго супруга, она заглушивъ голосъ природы убиваетъ своихъ дѣтей и скрывается въ Аѳинахъ. Въ Медеѣ насъ особенно поражаютъ ласки матери посреди ужасныхъ приготовленій, борьба натуральныхъ чувствъ съ чувствомъ оскорбленной гордости. Это одна изъ лучшихъ трагедій греческаго театра, она была представлена въ первый годъ Пелопонезской войны за 431 годъ до Р. Х. Эврипидъ за свою Медею получилъ только третью награду. На этомъ же состязаніи первую награду получилъ Эвфоріонъ, сынъ Эсхила, а вторую Софоклъ.

Ипполитъ признанъ всѣми почти критиками за лучшее произведеніе Эврипида. Дѣйствіе этой трагедіи просто, ходъ ея быстръ и смѣлъ, характеры двухъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ изображены съ большою тонкостію и деликатностію. Въ прологѣ Венера изъявляетъ желаніе отмстить Ипполиту за то, что онъ пренебрегаетъ ея поклоненіемъ и не хочетъ служить ей. Федра, мачиха Ипполита, влюбляется въ суровую красоту юноши; но не видя взаимности впадаетъ въ меланхолію, начинаетъ грустить и тосковать; наконецъ пробудившійся стыдъ и оскорбленное самолюбіе доводятъ ее до отчаянія и она лишаетъ себя жизни. Страсть и заблужденія Федры изображены съ рѣдкимъ мастерствомъ, нравственная суровость отличаетъ эту піесу отъ многихъ трагедій того же поэта. Ѳезей подозрѣвая сына въ преступной связи и полагая, что смерть Федры произошла отъ того, что онъ оскор-

билъ ее, предается гнѣву и осыпаетъ его упреками. Сцена отца съ сыномъ блещетъ первостепенными красотами; рѣчь Ипполита отличается необыкновенною простотою, силою и достоинствомъ. Явленіе Діаны возстановляетъ семейное согласіе и заключаетъ трагедію. Эта трагедія послѣ перваго представленія была исправлена поэтомъ, такъ что у древнихъ было два изданія этой піесы; до насъ дошло второе изданіе исправленное; оно по времени относится къ четвертому году 87 олимпіады (429 лѣтъ до Р. Х.), что подтверждается также намеками на смертъ Перикла, которые мы находимъ въ трагедіи.

Въ «*Покровительствуемыхъ*» и въ «*Гераклидахъ*» прославляются два подвига Аѳинъ. Въ Гераклидахъ изображено покровительство, оказанное Димоѳоономъ, царемъ Аѳинскимъ, дѣтямъ Геркулеса противъ преслѣдованіи Эврисѳея. Трагедія «Покровительствуемые,» написанная во время Пелопонезской войны имѣла политическую цѣль. Аргивяне заключили союзъ съ Спартанцами противъ Аѳинъ; поэтъ, чтобы оторвать ихъ отъ этаго союза, вреднаго для его отечества, въ прекрасной картинѣ представилъ все то, чѣмъ Аргивяне обязаны Аѳинянамъ. Піеса, какъ написанная на случай, не имѣетъ ничего особенно замѣчательнаго.

Въ трагедіи «*Андромаха*» изображена материнская любовь, которую олицетворяетъ собою Андромаха. У древнихъ характеры были освѣщены преданіемъ, каждое лицо представляло собою ту или другую страсть, то или другое чувство. Измѣнить эти типы

поэтъ не имѣлъ власти, онъ могъ только опустить одну черту, болѣе другихъ основанную на преданіи; древніе не слишкомъ гонялись за новизною и всегда новому предпочитали прекрасное. У Гомера Андромаха есть типъ нѣжной супруги и рѣдкой матери, у Эврипида она выражаетъ только материнскую любовь. Весь интересъ трагедіи сосредоточенъ только на ней и на ея сынѣ Молоссѣ, котораго Менелай, отецъ Герміоны и сама Герміона хотятъ лишить жизни. Но Пелей защищаетъ угнетенныхъ и Герміона убѣгаетъ съ Орестомъ. Схоліастъ хвалитъ въ этой трагедіи, не представляющей ничего особенно прекраснаго, только нѣкоторыя мѣста. Андромаха была представлена за 420 лѣтъ до Р. Х. въ самый разгаръ Пелопонезской войны; въ трагедіи мы встрѣчаемъ много выходовъ противъ Лакедемонянъ.

«*Елена*» одна изъ тѣхъ піесъ, на которую по всей справедливости нападали критики. Здѣсь видна удивительная наклонность къ вымыслу и ко всему романическому. Поэтъ не уважилъ преданія Гомера, а послѣдовалъ другому, которое говорило, что будто бы Парисъ похитилъ призракъ Елены въ то время, какъ настоящая Елена скрывалась въ Египтѣ. Такимъ образомъ Греки сражались десять лѣтъ за призракъ! Это самая нелѣпая изъ всѣхъ дошедшихъ до насъ трагедій.

«*Неистовствующій Геркулесъ*» подобно Гекубѣ представляетъ намъ примѣръ несвязанности двухъ различныхъ дѣйствій. Одно дѣйствіе состоитъ въ пре-

слѣдованіи семейства Геркулеса, а другое въ раскаяніи героя, умертвившаго въ припадкѣ бѣшенства жену и дѣтей. Вотъ содержаніе трагедіи. Геркулесъ, окончивъ свои работы, сошелъ въ адъ, гдѣ оставался довольно долгое время, что и подало поводъ къ слухамъ объ его смерти. Этотъ слухъ дошелъ и до Аѳинъ, гдѣ жила супруга его Мегара и его дѣти; Ликусъ, похититель Ѳивскаго престола, рѣшается погубить семейство Геркулеса и своего отца Амѳитріона, но возвратившійся герой предупреждаетъ злоумышленіе и наказываетъ преступниковъ смертію. Юнона, разгнѣванная этимъ поступкомъ, посылаетъ на Геркулеса одну изъ фурій, которая поражаетъ его безуміемъ и онъ въ припадкѣ бѣшенства убиваетъ своихъ сыновей и супругу; онъ готовъ уже поразить и Амѳитріона, но Минерва останавливаетъ его руку и усыпляетъ. Придя въ себя герой оплакиваетъ свои невинныя преступленія, впадаетъ въ тоску и готовъ лишить себя жизни, но Ѳезей его успокоиваетъ и беретъ съ собою въ Аѳины, гдѣ онъ искупаетъ свои преступленія очистительными жертвами. Вообще Эврипидъ, чтобы распутать завязку піесы, часто прибѣгаетъ къ помощи боговъ, заставляя ихъ вмѣшиваться въ дѣла смертныхъ; что же касается до того, что поэтъ часто присвоивалъ богамъ людскія страсти и слабости, то это никого не оскорбляло, потому что народъ вообще мѣрилъ боговъ на человѣческую мѣрку.

Трагедію «*Резъ*» многіе не приписываютъ Эврипиду; въ самомъ греческомъ текстѣ есть оговорка, что это

произведеніе подложное, но многіе, не смотря на оговорку, признають его подлиннымъ. Въ Резѣ нѣтъ пролога, что и заставляетъ полагать, что это сочиненіе или не принадлежитъ Эврипиду, или написано въ то время, когда онъ еще не усвоилъ пролога для своей трагедіи. Содержаніе піесы заимствовано изъ десятой пѣсни Иліады; на сценѣ представлена смерть Долона, Троянскаго лазутчика, пробравшагося въ греческій лагерь и Реза, царя Ѳракійскаго, союзника Троянъ. Трагедія по языку и изложенію гораздо ниже всѣхъ трагедій Эврипида.

Трагедія «*Ѳиникіянки*» хотя богата отдѣльными красотами и драматическими положеніями, однако не можетъ принадлежать къ числу образцовыхъ произведеній древности. Разнородность изображаемыхъ дѣйствій развлекаетъ вниманіе и вредитъ цѣлости впечатлѣнія; но за это не должно слишкомъ осуждать Эврипида, положеніе его какъ поэта, явившагося послѣ двухъ великихъ трагиковъ, было самое не выгодное. Обильные предметы были уже изчерпаны его предшественниками, ему предстояла невыгода разбирать предметы уже разобранные и извѣстные; вотъ почему онъ былъ поставленъ иногда въ необходимость слѣдовать самымъ темнымъ преданіямъ и нѣсколько дѣйствій соединять въ одно.

Піеса получила названіе отъ хора, составленнаго изъ Ѳиникійскихъ женъ. Здѣсь представлена смерть двухъ братьевъ—враговъ Этеокла и Полиника, падшихъ въ бою подъ стѣнами Ѳивъ. Характеры обоихъ брать-

евъ обрисованы прекрасно; но разность интересовъ охлаждаетъ и уменьшаетъ впечатлѣніе; также неумѣстное явленіе Эдипа слишкомъ натянуто.

«*Іонъ*,» одно изъ лучшихъ и оригинальныхъ произведеній Эврипида; оно совершенно пропитано греческо—миѳологическимъ духомъ.

Креуза, дочь Эреѳта, царя Аѳинскаго, была обольщена Аполлономъ. Разрѣшившись тайнымъ образомъ отъ бремени, она спрятала младенца въ томъ самомъ гротѣ, который былъ свидѣтелемъ ея паденія. Меркурій, посланный Аполлономъ, похищаетъ ребенка и приноситъ его въ Дельфы, гдѣ нашедшая его Пиѳія даетъ ему воспитаніе. Въ послѣдствіи времяни Креуза выходитъ за Ксута, сдѣлавшагося царемъ Аѳинскимъ, они были бы совершенно счастливы, если бы ихъ не огорчало безплодіе Креузы; поэтому они отправляются въ Дельфы, чтобы вопроситъ оракула. Тамъ Креуза встрѣчаетъ молодаго жреца Іона, ее трогаетъ его юношеская красота и грустная меланхолія. Ксутъ по совѣту оракула усыновляетъ Іона, это возбуждаетъ ревность супруги царя, подозрѣвающей, что усыновленный юноша сынъ ея мужа, прижитый тайнымъ образомъ съ счастливою ея соперницею. Она злоумышляетъ противъ собственнаго сына и хочетъ его отравить; замыселъ ея обнаруживается и она приговорена къ казни; но Пиѳія примиряетъ мать и сына и все оканчивается благополучно.

Кажется, упреки и-нападки Аристофана и другихъ критиковъ на Эврипида за ненависть его къ женщи-

намъ заставили поэта написать *Алцесту* (*), показать идеалъ женщины такъ, какъ онъ его понималъ. Въ трагедіи представленъ женскій героизмъ и торжество супружеской любви. Рѣшимость Алцесты умереть за супруга, прощаніе ея съ дѣтьми и нѣкоторая тоска по молодой жизни изображены съ большею тонкостію и деликатностію. Приключенія драмы странны и невѣроятны, но изображенныя въ ней чувства истинны и вѣрны. Эврипидъ умѣлъ, на этотъ разъ, отказаться отъ излишнихъ украшеній и представить съ замѣчательною простотою гостепріимство, супружескую вѣрность и чистоту нравовъ первобытной эпохи.

Содержаніе *Электры* Эврипида тоже самое, что содержаніе трагедіи Коэфоры и Электры Софокла. Все основано на мщеніи Ореста и на убіеніи Клитемнестры. Если мы станемъ сравнивать это произведеніе Эврипида съ подобными произведеніями другихъ поэтовъ, то разбираемый поэтъ явится намъ въ невыгодномъ свѣтѣ; здѣсь найдемъ мы менѣе простоты и вѣрности, болѣе натяжекъ и преувеличеній. Въ разсматриваемой трагедіи, Электра выдана замужъ за простаго земледѣльца, который уважая въ ней царскую кровь щадитъ ея

(*) Еще прежде Эврипида была трагедія «Алцеста,» но неизвѣстно кѣмъ она была написана, Ѳесписомъ или Ѳринихомъ.

Антиѳанъ тоже написалъ «Алцесту» и Невій перевелъ ее для римской сцены.

цѣломудріе, она живетъ въ бѣдной хижинѣ и терпитъ всѣ недостатки. Піеса оканчивается счастливо. Орестъ убиваетъ Клитемнестру; Пиладъ, влюбившійся въ Электру, женится на ней. Развязка напоминаетъ комедію; Орестъ представленъ лицемъ слабымъ, впадающимъ непрестанно въ сомнѣніе и недовѣряющимъ оракулу; въ Орестѣ мы находимъ уже черту характера Гамлета, принимающаго видѣніе за злаго духа.

Ифигенія въ Тавридѣ есть изображеніе дальнѣйшей судьбы Ореста. Піеса не принадлежитъ къ числу удачныхъ и слаба по изображенію страстей и характеровъ.

Ифигенія въ Авлидѣ, лучшая и трогательнѣйшая трагедія Эврипида, постоянно нравилась Грекамъ и производила большое впечатлѣніе. Принесеніе на жертву Ифигеніи за славу и успѣхъ греческаго оружія составляетъ ея сюжетъ. Сюжетъ съ перваго раза кажется не по силамъ Эврипиду и не сообразенъ съ его талантомъ; но поэтъ умѣлъ мастерски возбудить участіе къ невинной юности героини, характеръ которой изображенъ прекрасно. Сперва ужасъ смерти и тоска по молодой жизни, потомъ величіе и спокойствіе самоотверженія изображены съ удивительною вѣрностію и достоинствомъ. Жаль, что Эврипидъ и здѣсь не могъ совершенно освободиться отъ аффектаціи и риторическихъ украшеній; въ прекрасномъ монологѣ Ифигинеи, умоляющей отца даровать ей жизнь, мы встрѣчаемъ неумѣстную напыщенность и натянутыя сравненія.

Вакханки по художественному исполненію занимаютъ первое мѣсто между твореніями Эврипида. Содержаніе его—ужасная смерть Пентея, погибшаго отъ руки матери за то, что онъ противился введенію поклоненія Бахусу. Трагедія носитъ на себѣ особую печать—это поэтическая исторія новаго обряда. По сказанію Геродота, на Бахуса смотрѣли какъ на новаго бога, пришедшаго изъ Индіи; одна часть приписывала ему необыкновенную силу и власть, другая была противъ него. Кажется, поэтъ избралъ этотъ сюжетъ съ цѣлію отклонить отъ себя упреки въ нечестіи и сочиняя Вакханокъ онъ имѣлъ въ виду не одно поклоненіе Бахусу, но всю вообще греческую религію. Піеса была представлена въ то замѣчательное время, когда Критъ, Алкивіадъ и Сократъ стали анализировать и охуждать публичное богослуженіе и когда начались процессы за святотатство. Въ трагедіи являются два лица Тирезіасъ и Пентей; оба они съ большею справедливостію и силою нападаютъ на ночныя мистеріи, гдѣ женщины, оставленныя собственному произволу, предавались всѣмъ излишествамъ. Вакханки на сценѣ должны были производить большой эффектъ, потому что хоръ женщинъ съ распущенными волосами, съ кимвалами въ рукахъ, пляшущій подъ звуки оглушительной музыки представлялъ поразительную картину. Вакханки пользовались большею народностію, ихъ повторяли нѣсколько разъ послѣ смерти Эврипида; младшій Эврипидъ, сынъ поэта, поставилъ ихъ на сцену со всѣмъ великолѣпіемъ и со всею роскошію; трагедія

была извѣстна въ Азіи и переведена на латинскій языкъ. Въ этомъ сочиненіи мы находимъ гармонію и единство—рѣдкія у Эврипида, слогъ отличается отдѣлкою и силою; видно что предметъ интересовалъ поэта, что онъ былъ имъ проникнутъ, какъ болѣе способнымъ выразить его задушевныя мысли и убѣжденія.

Содержаніе *Ореста* уже извѣстно намъ по твореніямъ Эсхила и Софокла. Орестъ, убившій свою мать, находится во власти фурій, мстительницъ за убійство, Электра съ хоромъ стоитъ у его ногъ и съ трепетомъ ожидаетъ пробужденія. Собираются граждане Аргоса, чтобы судить брата и сестру. Менелай, забывшій родственныя связи, допускаетъ осудить ихъ на смерть; всѣ оставляютъ ихъ, только одинъ Пиладъ остается вѣрнымъ своему другу и вмѣстѣ съ Электрою помогаетъ Оресту отмстить Менелаю смертію Елены. Явленіе Аполлона заключаетъ піесу. Трагедія начинается прекрасно; но двѣ свадьбы Ореста и Пилада, оканчивающія піесу, лишаютъ ее трагическаго достоинства и приближаютъ къ комедіи.

Схоліастъ и Аристотель, разбиравшіе эту трагедію, похвалили только характеръ Пилада и нѣкоторыя черты характера Электры, гдѣ проглядываетъ трогательная дружба сестры. Орестъ былъ представленъ за 412 лѣтъ до Р. Х. Эврипиду было тогда шестьдесятъ восемь лѣтъ.

Между трагедіями Эврипида для насъ сохранилась одна сатирическая драма, которая не смотря на свои недостатки драгоцѣнна, потому что это произведеніе,

единственное въ своемъ родѣ, знакомитъ насъ съ сатирическою драмою вообще.

Прежде нежели мы начнемъ разбирать *Циклопа,* мы должны сказать нѣсколько словъ о происхожденіи сатирической драмы и объ ея значеніи у Грековъ.

На религіозныхъ празднествахъ въ честь Бахуса— колыбели всякаго рода драматическихъ произведеній былъ отдѣлъ серьезный и отдѣлъ комическій. Изъ перваго развилась трагедія, второй произвелъ комедію и сатирическую драму. Учавствовавшіе въ комическихъ танцахъ принимали разные виды и костюмы и переодѣвались также въ фавновъ, въ сатировъ и въ силеновъ, это произвело въ послѣдствіи сатирическую драму, которая получила свое названіе отъ хора сатировъ, составлявшаго ея исключительную принадлежность. Сатирическая драма представляетъ намъ средину между трагедіею и комедіею; она имѣетъ сходство съ трагедіею, потому что въ ней дѣйствуютъ герои даже боги, низведенные до домашняго быта и потому еще, что мы въ ней находимъ положенія трогательныя и патетическія мѣста; но рядомъ съ патетическими мѣстами мы встрѣчаемъ грубую веселость, пошлости и неприличныя сцены; окончаніе также всегда забавное и веселое — этимъ сатирическая драма приближается къ комедіи. Сатирическая драма въ древности замѣняла наши водевили, она обыкновенно слѣдовала за трагедіею, чтобы ослабить волненіе, причиняемое зрѣлищемъ несчастія и развлечь толпу. За создателя этаго рода драматическихъ произведеній при-

нимаютъ Пратинаса; прежде него Аріонъ ввелъ въ диөирамбъ комическій хоръ сатировъ. Итакъ мысль соединить въ одномъ сочиненіи важное и забавное-трогательное, патетическое обыкновенное и грубое не такъ нова, какъ думаютъ. Сатирическая драма составляла особый родъ, имѣвшій свою спеціальную форму; постановка отличалась тоже особенностію. Декораціи изображали обыкновенно какое нибудь смѣшеніе горъ, пещеръ и развалинъ; на сценѣ дѣйствовали чудовища, безобразныя маски; старый Силенъ былъ тоже принадлежностію драмы; онъ долженъ былъ возбуждать смѣхъ своею фигурою, словами и поступками. Значеніе этой драмы, разумѣется, обозначилось невдругъ. Пратинасъ, написавшій осьмнадцать трагедій и тридцать двѣ сатирическія драмы, давалъ ихъ сперва отдѣльно, потомъ изъ сатирической драмы образовались маленькія піески въ этомъ же родѣ, которыя давались обыкновенно въ заключеніе спектакля. Аристіасъ, сынъ Пратинаса и Херилъ отличались особенно въ этомъ родѣ сочиненій, которымъ не пренебрегали и три великіе поэта Греціи.

Въ новыя времена этотъ родъ сочиненій, по видимому, не заслуживающій вниманія, произвелъ пасторали, наглыхъ сатировъ смѣнили граціозныя пастушки—явилась идиллія въ дѣйствіи.

Содержаніе Циклопа заимствовано изъ Одиссеи (*).

(*) Этотъ сюжетъ прежде Эврипида былъ представленъ въ сатирической драмѣ и подъ тѣмъ же названіемъ Аристіасомъ.

Силенъ съ дѣтьми своими, сатирами попадается подъ власть Циклопа, который заставляетъ ихъ пасти стадо. Буря заноситъ корабль Улисса на этотъ островъ, онъ съ свойственною ему хитростію обманываетъ Циклопа, нападаетъ на него, лишаетъ его единственнаго глаза и освобождаетъ всѣхъ отъ власти богатыря. Все забавное заключается въ роли Силена и въ пьяномъ Циклопѣ. Здѣсь много сценъ крайне грубыхъ и неприличныхъ.

Эврипидомъ кончается для насъ исторія трагедіи въ Греціи; отъ поэтовъ послѣдняго періода греческой самобытности намъ не осталось ничего полнаго, кромѣ именъ и названій; не смотря на это мы по долгу историка должны упомянуть и объ этой эпохѣ.

Трагедіи Эврипида представляютъ послѣдній періодъ литературной славы и начало упадка. Слѣдуя за направленіемъ вѣка, Эврипидъ изображаетъ собою переходъ отъ эпохи миѳологіи къ эпохѣ софистики. Странно обвинять поэта, странно видѣть въ этомъ его ошибку, это былъ необходимый ходъ искусствъ, который ни остановить, ни отвратить никто не можетъ. Его трагедіи, утратившіи многое, пріобрѣли новый источникъ волненія въ изображеніи страстей, въ чемъ онъ и превзошелъ своихъ предшественниковъ. Многіе изъ характеровъ его дѣйствующихъ лицъ обрисованы прекрасно; но страсть къ резонерству, излишество въ украшеніяхъ и желанія поразить эффектомъ и неожиданностію ставятъ его гораздо ниже Софокла. Слогъ Эврипида нельзя назвать возвышеннымъ, не смотря на

прекрасныя отдѣльныя мѣста и глубокія мысли; риторство и страсть къ разглагольствованію портитъ все и дѣлаетъ его часто напыщеннымъ, страннымъ и даже смѣшнымъ.

Разсмотрѣвши творенія трехъ знаменитыхъ поэтовъ Греціи намъ остается упомянуть о второстепенныхъ трагикахъ, произведенія которыхъ сокрушило время. Хотя послѣ Эврипида трагедія упадала постепенно, а камедія улучшалась и усовершенствовалась; однако уваженіе къ великимъ поэтамъ ни сколько не умалилось, а, кажется, еще болѣе возрастало и какъ новый репертуаръ не представлялъ ничего замѣчательнаго, то стали обращаться къ старому и снова представлять трагедіи великихъ писателей. Званіе актера стало упадать, когда на состязанія перестали являться поэты, а являлись простые актеры разучившіе чужое произведеніе; на нихъ стали смотрѣть какъ на ремесленниковъ, торгующихъ чужимъ умомъ. Греція наводнилась кочующими труппами актеровъ, которые переѣзжали изъ города въ городъ и давали тамъ и сямъ свои представленія; они показывали неуваженіе къ великимъ твореніямъ, начали искажать геніальныхъ поэтовъ, потому что каждый изъ нихъ обращалъ вниманіе только на то мѣсто въ піесѣ, которое было ему по силамъ и гдѣ онъ особенно могъ показать свой талантъ. Выпуски, сокращенія и даже измѣненія исказили древній текстъ; это повело къ тому, что вѣрные списки стали рѣдки; тогда по предложенію оратора Ликурга состоялся законъ, по которому было опредѣлено достать

и переписать вѣрныя и несомнѣнныя въ подлинности копіи трагедій Эсхила, Софокла и Эврипида. Списанныя и просмотрѣнныя копіи хранились въ государственномъ архивѣ и обязанностію одного изъ начальниковъ республики было пещись о ихъ сохраненіи. Въ послѣдствіи времени Птоломей III, царь Египетскій, положивши въ обезпеченіе пятнадцать талантовъ, взялъ эти драгоцѣнныя копіи въ Александрію съ тѣмъ, чтобы по нимъ исправить рукописи трехъ поэтовъ, хранившіяся въ Александрійской библіотекѣ; но не возвратилъ подлинныхъ, а прислалъ только исправленныя Александрійскія рукописи.

Кромѣ трехъ великихъ греческихъ трагиковъ, произведенія которыхъ мы разсмотрѣли, Александрійскіе грамматики присоединяютъ къ нимъ еще трехъ поэтовъ: Іона, Ахея, и Агаѳона.

Іонъ Хіосскій жилъ въ послѣднее время Эсхила; его трагедіи, между которыми были Агамемнонъ и Ѳениксъ, потеряны и мы имѣемъ лишь небольшое число отрывковъ. Онъ писалъ также оды, диѳирамбы, комедіи и эпиграммы и оставилъ нѣсколько историческихъ сочиненій на Іоническомъ діалектѣ, объ основаніи Хіоса и нѣсколько путешествій.

Два поэта носили имя *Ахея* и оба были драматическими писателями; одинъ изъ нихъ былъ современникомъ Эврипида а другой Ахей Сиракузскій писалъ сатирическія драмы.

Агаѳонъ, родомъ Аѳинянинъ, былъ другомъ Эврипида. У него въ домѣ происходилъ пиръ, описанный Плато-

номъ. Древніе очень любили этаго поэта и относились объ немъ съ большою похвалою; однако это ни сколько не мѣшало Аристофану упрекать его въ изнѣженности. Въ трагедіи Агаѳона было много нововведеній; такъ онъ не писалъ хора, а заимствовалъ мѣста изъ поэтическихъ твореній другихъ авторовъ; сюжеты для своихъ трагедій не бралъ изъ миѳологіи и всѣ его дѣйствующія лица были вымышленныя. Въ Агаѳонѣ было въ самомъ дѣлѣ много женоподобнаго. Платонъ на пиру изображаетъ его разодѣтымъ и раздушеннымъ и заставляетъ произносить рѣчь изысканную и напыщенную. Агаѳонъ былъ также хорошимъ актеромъ и первая его трагедія обязана успѣхомъ частію игрѣ самаго поэта.

Меланиппидъ, диѳирамбическій поэтъ, писалъ также трагедіи.

Филоклесъ, родственникъ Эсхила, получилъ награду, которой не удостоился Эдипъ царь Софокла. Онъ написалъ также тетралогію, надъ которою смѣется Аристофанъ. Сыновья его были тоже драматическими писателями.

Эвфоріонъ и *Біонъ,* дѣти Эсхила, наслѣдовали поприще отца и если вѣрить Свидасу, то Эвфоріонъ писалъ трагедіи еще прежде отца и получилъ четыре раза награду.

Аристархъ, доживиній до глубокой старости, видѣлъ театръ въ началѣ его возрожденія и былъ современникомъ трехъ великихъ поэтовъ. Аристархъ напи-

салъ семьдесятъ піесъ; многіе изъ критиковъ думаютъ также, что онъ авторъ Реза—трагедіи, приписываемой Эврипиду. Аристархъ заимствовалъ свои сюжеты изъ пѣсенъ Гомера ; такъ Плавтъ упоминаетъ объ его Ахиллесѣ.

Морихусъ , бездарный поэтъ , прославился своимъ обжорствомъ и глупостію, которая у Грековъ вошла въ пословицу. Надъ нимъ смѣются Аристофанъ и Платонъ.

Мосхіонъ написалъ Ѳемистокла и Федру; отъ обоихъ трагедій остались отрывки.

Ксеноклесъ конкурировалъ съ Эврипидомъ и получилъ награду за трилогію, состоящую изъ Эдипа, Лаокоонъ, Вакханокъ и сатирической драмы.

О Критѣ и *Ѳеогнисѣ*, бывшихъ изъ числа тридцати тирановъ, упоминаютъ какъ о талантливыхъ драматическихъ писателяхъ. Первый изъ нихъ былъ ученикомъ Сократа и многія изъ его трагедій часто принимали за произведенія Эврипида.

Діонисій Старшій , тиранъ Сиракузскій , писалъ трагедіи и всѣми силами старался снискать славу на этомъ поприщѣ.

Антиѳонъ, котораго часто смѣшиваютъ съ ораторомъ того же имени, жилъ при дворѣ Діонисія, который велѣлъ его умертвить. Аристотель упоминаетъ объ его Андромахѣ и Язонѣ.

Астидамъ написалъ двѣсти сорокъ трагедій и былъ пятнадцать разъ увѣнчанъ. Его самохвальство вошло въ пословицу.

Неофронъ, другъ Калисфена, вмѣстѣ съ нимъ убитый по приказанію Александра Великаго, сочинилъ сто двадцать трагедій, между которыми была Медея.

VI.

Происхожденіе комедіи — ея первые успѣхи. Театръ Аристофана.

—

Мы уже имѣли случай замѣтить, что на празднествахъ въ честь Бахуса пѣсни и гимны были двухъ родовъ : одни относились прямо къ богослуженію, были важны и торжественны, другіе же были исполнены шутокъ, сарказмовъ и веселости. Собиравшіеся на празднества забавлялись и убивали время , каждый сообразно своему характеру; люди серьезные между пѣснями вмѣшивали разсказы трогательные, поучительные и героическіе—это произвело трагедію. Люди веселаго характера присоединяли къ хору шутки, насмѣшки и разсказы забавнаго содержанія ; отъ чего и родилась комедія. Шуточная перебранка отдыхавшихъ собирателей винограда, столь свойственная характеру греческаго народа, улучшила и усовершенствовала комическій діалогъ. Веселый раз-

сказъ, послужившій началомъ комедіи, получилъ названіе *парабаза* или пролога и былъ сохраненъ древнею комедіею.

Комедія, подобно трагедіи, происшедшая отъ хора въ честь Бахуса, усовершенствовалась вмѣстѣ съ нею, съ тою только разницею, что комедія постоянно улучшалась въ то время, когда трагедія, изчерпавъ свои силы, замѣтно упадала. Трагедія умерла естественною смертію, комедія же была убита запущеніемъ. Трагедія образовалась въ городѣ, комедія въ деревнѣ. Большая часть деревенскихъ жителей въ Аттикѣ собиралась пѣть хоры; тамъ господствовала большая свобода и наглость, потому что при торжествахъ, посвященныхъ Бахусу и другимъ веселымъ божествамъ, всякая свобода и радость, даже самыя необузданныя казались не только законными, но и священными. Учавствовавшіе въ играхъ, въ различныхъ костюмахъ, на ослахъ, или въ телѣгѣ ѣздили съ пѣснями изъ одной деревни въ другую при большомъ стеченіи народа, шутили, острили, задирали проходящихъ, тѣ въ свою очередь отвѣчали тоже шутками, одна сторона старалась перещеголять другую, это оживляло и забавляло всѣхъ присутствующихъ. Отъ этой свободы комедія получила рѣзкій и смѣлый тонъ, который она сохранила въ первый періодъ своего существованія и слѣды котораго мы находимъ въ Аристофанѣ. Въ послѣдствіи образовались кочующія труппы, которыя ѣздили по небольшимъ городамъ и селамъ, и забавляли народъ шутками, комическими пѣснями, танцами и наконецъ небольшими

представленіями. Когда эти странствующіе актеры получили нѣкоторую извѣстность, улучшили и придали болѣе разнообразія своимъ представленіямъ, то ихъ пригласили въ городъ, правительство дало имъ средство обставить приличнымъ образомъ свои піесы и хоръ. Представленія этого рода понравились народу и одна изъ труппъ поселилась въ Аѳинахъ. Что сказали мы о древней трагедіи, тоже должны повторить и объ исторіи первобытной комедіи. Мы имѣемъ объ ней самое неполное и неясное понятіе; многія изъ сочиненій разбиравшихъ этотъ предметъ, не дошли до насъ, такъ что намъ предстоитъ многое угадать. Извѣстно только, что *Сузаріонъ Мегарскій*, подобно Ѳеспису, былъ однимъ изъ первыхъ комическихъ писателей, или лучше комедіантовъ. Онъ между пятидесятою и пятьдесятъ четвертою олимпіадами вмѣстѣ съ Долономъ ѣздилъ по деревнямъ Аттики, забавлялъ шутками и представленіями на телѣгѣ.

Но за основателя правильной комедіи должно принять дорическаго поэта *Эпихарма*; онъ далъ комедіи новые законы, отдѣлилъ ее отъ игръ Бахуса и сдѣлалъ самостоятельною. Эпихармъ, котораго Платонъ называетъ основателемъ комедіи, жилъ въ Сиракузахъ, во время царя Гіерона; онъ заимствовалъ сюжеты для своихъ піесъ изъ миѳологіи и что этотъ обычай комедія сохранила довольно долгое время, мы можемъ видѣть изъ многихъ названій комедій Аристофана.

Греческую комедію обыкновенно раздѣляютъ на *древнюю, среднюю* и *новую*. Шлегель не допускаетъ су-

ществованія средней комедіи, а раздѣляетъ комедію только на два періода: на древній и новый. Древняя комедія существовала отъ начала ея развитія до эпохи тридцати тирановъ; она отличалась смѣлостію языка, безстыдствомъ картинъ и политическимъ направленіемъ. Древняя комедія, особенно въ лицѣ Аристофана, была трибуналомъ, куда на судъ приводился и Архонтъ и философъ, и поэтъ и простой гражданинъ; она нападала на все и на всѣхъ и поражала не только пороки, но и самыя лица, выводя на сцену маски похожія на тѣхъ людей, которыхъ поэтъ желалъ осмѣять. Новую комедію представляетъ собою Менандръ. Перемѣна правленія, упадокъ народнаго духа, ослабленіе демократіи не позволяли комедіи вмѣшиваться въ государственныя дѣла; она по необходимости должна была измѣнить свой характеръ, сойти съ обширнаго поприща публичности и ограничиться изображеніемъ частной жизни и любовныхъ похожденій. Эта перемѣна образовалась, разумѣется, не вдругъ и эту-то переходную эпоху отъ древней комедіи до новой, критики называютъ среднею.

Изъ писателей древней комедіи намъ извѣстны имена шести поэтовъ, между которыми сохранились сочиненія только одного Аристофана.

Кратинъ процвѣталъ въ 61 олимпіаду (за 445 л. до Р. Хр.); онъ написалъ двадцат одну комедію и девять разъ получилъ награду. Клеобулина, дочь Клеобула—одного изъ семи мудрецовъ, была героинею одной изъ его піесъ. Кратинъ, по свидѣтельству древнихъ, отличался рѣзкою сатирою; но ему не доставало

веселости и сверхъ того онъ не умѣлъ хорошо составить плана своихъ комедій.

Эвполисъ былъ его современникомъ и подражателемъ; онъ оставилъ послѣ себя семнадцать комедій и десять разъ получилъ награду. Свидасъ разсказываетъ, что Эвполисъ погибъ на морѣ во время Пелопонезской войны (*) и что послѣ этого былъ изданъ законъ, который освобождалъ поэтовъ отъ обязанности носить оружіе. Въ произведеніяхъ своихъ онъ болѣе всего осмѣивалъ золотой вѣкъ; комедіи его отличались богатствомъ фантазіи.

Отъ *Ферекрата*, жившаго около 94 олимпіады (за 404 до Р. Хр.), намъ осталось нѣсколько отрывковъ и нѣсколько названій его комедій : *Старыя женщины*, *Ложный Геркулесъ*, *Бѣглецы*, *Живописцы*. Этотъ поэтъ заслужилъ всеобщую похвалу и любовь за то, что рѣшился ни на кого не нападать въ своихъ комедіяхъ. Впрочемъ произведенія его не отличались особенными достоинствами.

Платонъ, прозванный комикомъ для отличія отъ философа того же имени, писалъ нѣсколько позднѣе Аристофана—въ эпоху смерти Сократа. Онъ оставилъ послѣ себя двадцать комедій. Свидасъ и Плутархъ приписы-

---

(*) Синьорелли въ *Storia critica de'teatri*, основываясь на письмѣ Цицерона (кн. VI), утверждаетъ, что Эвполисъ былъ принужденъ служить на морѣ за смѣлыя выходки въ комедіяхъ и что онъ отданъ былъ въ военную службу, по приказанію Алцибіада, бывшаго въ то время начальникомъ флота.

ваютъ ему гораздо большее число; но часть приписываемыхъ ему сочиненій принадлежитъ другому Платону, жившему сто лѣтъ послѣ Платона комика. Вотъ нѣкоторыя названія его комедій: *Адонисъ*, *Поэтъ*, *Длинная ночь*.

Изъ всѣхъ поэтовъ древности Аристофанъ есть безспорно самый оригинальный и самый замѣчательный. Долгое время критики не могли ни оцѣнить его заслугъ, ни опредѣлить достоинство его комедій; смотря на древній театръ съ настоящей точки зрѣнія, они легкомысленно охуждали его, упрекали въ какой-то безнравственности, въ грубости языка, въ пошлости выраженій, то приписывая ему мнимую вину въ смерти Сократа, то унижая его до площаднаго шута. Вольтеръ, нападая на Аристофана (*) съ свойственнымъ ему ожесточеніемъ говоритъ между прочимъ, что его комедіи въ наше время не могутъ быть представлены даже на ярмаркѣ; — правда, потому что условія жизни

(*) Изъ древнихъ Плутархъ, разбирая сочиненія Аристофана и Менандра, отдаетъ преимущество послѣднему поэту, о первомъ же отзывается съ какимъ то презрѣніемъ. Плутархъ въ своемъ критическомъ разборѣ упустилъ изъ виду, что обстоятельства, при которыхъ писали эти два поэта, были совершенно различны и что Аѳиняне временъ Александра и его наслѣдниковъ совсѣмъ не походили на Аѳинянъ временъ Перикла. Обычай, нравы, направленіе духа все измѣнилось съ перемѣною правленія; комедія, какъ выраженіе общества, должна была тоже перемѣниться; между этими двумя писателями нѣтъ ничего общаго и сравнивать Аристофана съ Менандромъ почти невозможно.

различны ; но все-таки это ни сколько не мѣшаетъ Аристофану быть великимъ комическимъ писателемъ и поэтомъ. Большая часть новыхъ критиковъ совершенно забываетъ, что Аристофанъ былъ честный гражданинъ, талантливый писатель и глубокомысленный философъ. Осужденіе въ безнравственности тоже не совсѣмъ справедливо ; Аристофанъ всегда искалъ и любилъ истину, обличалъ злоупотребленія , преслѣдовалъ ложь , проповѣдывалъ миръ и согласіе, что же тутъ безнравственнаго ? Правда , его картины часто слишкомъ рѣзки , слишкомъ открыты , слишкомъ неприличны по нашимъ мнѣніямъ ; но не должно забывать, что понятіе о приличіяхъ чисто условное; такъ, что было прилично прежде , можетъ казаться не приличнымъ для насъ , и на оборотъ. Чтобы имѣть право произнести судъ надъ поэтомъ, надобно перенестись въ его время, жить его интересами, усвоить его взгляды на жизнь и на вещи. Разумѣется , въ его произведеніяхъ много для насъ страннаго, и непонятнаго; его цинизмъ пугаетъ насъ. У Аристофана все наружу ; онъ не хотѣлъ , да и не имѣлъ нужды скрываться; но за то, когда мы читаемъ его комедіи , какая полная и оживленная картина является нашимъ взорамъ, сколько движенія, простоты , силы, энергіи, свободы, сколько смѣшнаго, забавнаго, сколько наблюдательности ума и гибкости таланта !... Съ какимъ неподражаемымъ мастерствомъ отъ простаго разговора онъ переходитъ въ гимнъ. Какою прелестью поэзіи дышатъ лирическія мѣста его комедій ! Платонъ въ этомъ отношеніи лучшій судья; а онъ не перестаетъ

удивляться ему. На сценѣ у Аристофана всегда народъ, часто чернь, по этому разговоръ не рѣдко грубъ, въ остротахъ много соли, шутки иногда бываютъ пошлы; но все это извинительно, потому что онъ хотѣлъ нравиться массѣ, чтобы имѣть на нее вліяніе, чтобъ имѣть право высказать горькія истины и открыть ей глаза, притомъ не должно упускать изъ виду, что въ Аѳинахъ въ его время, въ рукахъ народа была сосредоточена вся сила и власть государства.

Съ молодыхъ лѣтъ чувствуя призваніе онъ не удалился въ пустыню, подобно Демосѳену, а бросился въ жизнь; онъ отправился странствовать, началъ посѣщать всѣ слои общества, бывалъ на базарахъ, на площадяхъ, въ цирюльняхъ, у прелестницъ, словомъ вездѣ, гдѣ могъ наблюдать, замѣчать, гдѣ могъ найдти пищу для своего ума и сюжеты для своихъ комедій. Вотъ почему онъ лучше другихъ зналъ Грецію, вотъ почему Платонъ читалъ и изучалъ его (*), и часто говаривалъ, что Греція избрала грудь Аристофана своимъ жилищемъ.

Аристофанъ былъ сынъ Филиппа, или Филиппида; отечество его намъ неизвѣстно; многіе утверждаютъ, что онъ былъ аѳинянинъ, Свидасъ же говоритъ, что островъ Родосъ была его родинa. Мы тоже не знаемъ подлинно ни времени его рожденія, ни времени его

(*) Говорятъ, что послѣ смерти Платона подъ его изголовьемъ нашли комедіи Аристофана.

смерти; большая часть его комедій была представлена во время Пелопонезской войны ; нѣкоторыя изъ его піесъ относятся къ 97 олимпіадѣ; такъ комедія—Плутусъ въ первый разъ была представлена въ 409 году до Р. Хр., а во второй разъ въ 390.

Первые свои опыты Аристофанъ отдавалъ на сцену подъ чужимъ именемъ; Каллистратъ и Филонидъ, актеры его труппы, давали свои имена его произведеніямъ. Неизвѣстно , что заставляло скрывать его настоящее имя, скромность ли, неувѣренность ли въ своихъ силахъ, или молодые годы , препятствовавшіе ему вступить на литературное поприще. Съ самыхъ первыхъ опытовъ комедія подъ его перомъ получила особенную энергію, силу, смѣлость и политическое направленіе. Смѣлость древней комедіи была сообразна съ демократическимъ образомъ правленія. Въ Аѳинахъ царствовало равенство ; каждый гражданинъ могъ достигнуть почестей и занять любое мѣсто въ республикѣ. Говоруны , хвастуны , ловкіе люди умѣли пользоваться своимъ положеніемъ, и завлекая народъ, часто управляли имъ по своему произволу. Злая насмѣшка, мѣткая сатира часто производила то , что не могли сдѣлать десятки ораторовъ. Аристофанъ понялъ свое положеніе и всѣми силами старался открыть злоупотребленія, прекратить гибельную для его отечества войну и убить вредное вліяніе кожевенника Клеона , любимаго народнаго оратора послѣ Перикла. Вражда Аристофана съ Клеономъ продолжалась всю жизнь. Поэтъ смотрѣлъ на демагога, какъ на человѣка вреднаго для го-

сударства и какъ на личнаго врага, потому что Клеонъ доказывалъ, что онъ предаетъ аѳинскій народъ на осмѣяніе иноземцамъ и присвоиваетъ безъ всякаго основанія права аѳинскаго гражданина. Аристофанъ въ свою очередь смѣялся надъ его небольшими воинскими успѣхами, болѣе случайными, чѣмъ заслуженными и осмѣивалъ его низкое происхожденіе. Долгое время онъ нападалъ на него коственно и въ своихъ комедіяхъ позволялъ себѣ только намеки, наконецъ написалъ комедію *Всадники* и вывелъ ее на сцену. Власть демагога была такъ сильна, что никто не хотѣлъ взять на себя исполненіе этой роли, никто не хотѣлъ сдѣлать маски; тогда поэтъ, подавивъ недостойное чувство страха, самъ выступилъ на сцену и превосходно сыгралъ Клеона.

Комедія Аристофана въ отношеніи къ формѣ и изложенію не представляетъ ничего замѣчательнаго; она была совершенно неправильная и въ дошедшихъ до насъ его произведеніяхъ нѣтъ ни одного хорошо обдуманнаго плана, ни интриги; это рядъ чудесныхъ и забавныхъ сценъ, рядъ вѣрныхъ картинъ, ни сколько не связанныхъ одна съ другой. Главное достоинство его комедій то, что все касающееся до публичной и частной жизни Аѳинянъ находило въ ней отголосокъ, —то, что она безпрестанно вмѣшивалась въ дѣла государственныя, то старалась прекратить долгую войну, то указывала на развращеніе и недобросовѣстность демагоговъ. Комедія Аристофана есть вѣрное отраженіе характера, образа мыслей и интересовъ страны и

народа (*), отдѣленнаго отъ насъ десятками столѣтій; поэтому она безцѣнна, какъ для ученаго, такъ и для всякаго образованнаго человѣка. Не смотря на слишкомъ смѣлыя выходки и оскорбительныя выраженія, Аристофанъ былъ истиннымъ патріотомъ, любилъ истину и разоблачалъ обманъ и порокъ, какою бы одеждою они себя не прикрывали. *Парабазъ*, или хоръ являющійся въ видѣ пролога, или посреди піесы, былъ отличительною чертою древней и преимущественно Аристофановой комедіи. Хоръ обращался къ зрителямъ отъ имени поэта, оправдывалъ его поступки, нападалъ на противниковъ, или предлагалъ что либо для общей пользы. Много разъ собирались ограничить свободу комедій, но это не удавалось, потому что народъ былъ за ея свободу, и умолкнувъ на минуту, голосъ поэта раздавался съ большею силою. Наконецъ за 404 г. до Р. Хр., когда Аѳины были взяты Лизистратомъ, правительство тридцати, основанное на развалинахъ демократіи, запретило выводить на сцену дѣйствительно существующія лица; это было смертельнымъ ударомъ для древней комедіи, она ослабѣла въ своемъ вліяніи и потеряла силу. Но тираны торжествовали не долго; вскорѣ раздался строгій и покойный голосъ философіи въ лицѣ Сократа. Истина нашла другой оттолосокъ. Минутное торжество демократіи, слѣдовавшее за прав-

(*) Когда Діонисій, тиранъ Сиракузскій, желалъ узнать образъ правленія Аѳинянъ; то Платонъ послалъ ему комедіи Аристофана. Въ самомъ дѣлѣ, греческая жизнь изображена этимъ поэтомъ яркими красками.

леніемъ тридцати, не могло возвратить комедіи ея прежнихъ правъ; комедія пошла другою дорогой; самъ Аристофанъ принужденъ былъ уничтожить парабазъ (*) и заимствовать сюжеты изъ частной жизни. Такъ окончила свое поприще древняя комедія, процвѣтавшая вмѣстѣ съ аѳинскою славою. Вліяніе ея было благодѣтельно; хотя злоупотребленія существовали и во время славнаго періода, однако главные народные дѣятели, страшась безпощаднаго осмѣянія, принуждены были обуздывать себя и обдумывать свои поступки. Такъ страшна была комедія и ея свобода, уважаемая народомъ.

Если мы будемъ смотрѣть на Аристофана съ настоящей точки зрѣнія, то онъ можетъ показаться намъ человѣкомъ наглымъ и шутникомъ безнравственнымъ. Но не должно забывать, что у древнихъ нравственность, въ нѣкоторомъ отношеніи, имѣла совсѣмъ другое значеніе; это происходило частію отъ религіи, частію отъ нравовъ, обычаевъ, и отъ того еще, что общество въ Греціи не было облагорожено присутствіемъ женщинъ. Слогъ комедій Аристофана удивительно правиленъ, рѣчь жива и разнообразна; неподдѣльная веселость и неистощимый запасъ остроумія поражаетъ невольно каждаго читателя. Онъ не щадитъ ни кого, ни поэта, ни философа, ни военачальника, ни самый

(*) Lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.

Горацій.

народъ; онъ осмѣиваетъ все, что попадаетъ подъ его перо, то нападая прямо, то довольствуясь лишь одними намеками. По этому въ его произведеніяхъ для насъ много темнаго, непонятнаго и неразгаданнаго. Чтобы понять всѣ тонкости его замѣчаній, надобно было жить всею полнотою греческой жизни и быть эстетически образованну.

Свидасъ говоритъ, что Аристофанъ написалъ пятьдесятъ четыре комедіи, другіе же грамматики утверждаютъ, что только сорокъ четыре. Одинадцать изъ нихъ дошли до насъ, сверхъ этого мы имѣемъ еще нѣсколько отрывковъ. Шёль доказываетъ, что не всѣ изъ дошедшихъ до насъ комедій Аристофана сохранились въ первобытной формѣ, но что онѣ были пересмотрѣны и исправлены его дѣтьми Филетеромъ и Никостратомъ.

Ахарняне есть одно изъ раннихъ и лучшихъ произведеній Аристофана. Цѣль комедіи—прославить тишину и блага мира и отклонить согражданъ отъ войны съ Лакедемонянами.

Вотъ содержаніе піэсы: два молодые Аѳинянина разъ порядочно подпивши пошли въ Мегары и похитили прелестницу. Разсерженные такимъ поступкомъ Мегарцы похитили въ свою очередь двухъ дочерей изъ дому знаменитой Аспазіи.—Вотъ что, по свидѣтельству Аристофана и Плутарха, повело къ Пелопонезской войнѣ. Главное лицо комедіи Дикеополисъ, гражданинъ самыхъ мирныхъ нравовъ; онъ терпѣть не можетъ войны и поэтому заключаетъ съ Спартанцами миръ для одного

своего семейства, и оградивъ свой домъ приноситъ Бахусу жертву. Ахарняне, заклятые враги Лакедемонцевъ, хотятъ убить Дикеополиса; но онъ пугаетъ ихъ тѣмъ, что хочетъ сжечь мѣшки съ угольями (это было ремесло Ахарнянъ). Испуганные Ахарняне утихаютъ и соглашаются его выслушать; тогда Дикеополисъ проситъ у Еврипида лохмотьевъ одного изъ его героевъ, чтобы скорѣе тронуть слушателей и произвесть эффектъ. Потомъ миролюбивый гражданинъ начинаетъ свою рѣчь и доказываетъ, что вина не на сторонѣ одной Спарты; одна часть хора принимаетъ его сторону, другая же не соглашается съ его мнѣніемъ и призываетъ полководца Ламаха. Но вскорѣ неожиданное нападеніе враговъ принуждаетъ его отправиться для защиты границъ; онъ уходитъ со сцены въ то время, когда Дикеополисъ открываетъ рынокъ для Беотійцевъ и Мегарцевъ. Является вкусная рыба, живность и зелень. Военныя и гастрономическія приготовленія совершаются съ удивительною поспѣшностію; то приносятъ копье, то вертелъ, то вооруженіе, то бочку вина, одни украшаютъ щитъ перьями, другіе ощипываютъ дичь. Эта картина чрезвычайно разнообразна, жива и забавна. Въ то время, когда мирные граждане пировали, Ламахъ дрался со врагами; вскорѣ его приносятъ израненнаго, ему проломили голову и перешибли ногу. Военачальникъ оплакиваетъ бѣдствія войны, а подпившій Дикеополисъ любезничаетъ и шутитъ съ двумя прелестницами. Стоны и вопли одного и звонкій смѣхъ другаго составляютъ забавный контрасъ, заключающій піесу.

Всадники, комедія чисто политическая. Здѣсь мало шутокъ, но больше явныхъ и сильныхъ нападковъ. Вся піеса отличается важностію, часто строгимъ тономъ, энергіею и краснорѣчіемъ, съ которымъ авторъ возстаетъ противъ Клеона, пользовавшагося не заслуженною любовію народа. Участіе принимаемое въ комедіи самимъ поэтомъ, смѣлость поступка и сила языка произвели большое волненіе въ народѣ; піеса одержала блистательную побѣду на состязаніи и получила первую награду. Здѣсь Аристофанъ отстаивалъ права богатыхъ владѣтелей, составлявшихъ классъ всадниковъ; Димонъ, главное лицо піесы, олицетворяетъ народъ въ комедіи; Димонъ представляетъ старика выжившаго изъ ума и обратившагося въ дѣтство; кожевникъ и колбасникъ стараются снискать его расположеніе ласками, лакомствами и гаданіями. Эта сцена очень забавна. Наконецъ Димонъ является помолодѣвшимъ въ одеждѣ древнихъ Аѳинянъ и одушевляется тѣмъ чувствомъ, которымъ былъ проникнутъ во время Мараѳонской битвы.

Эта историческая комедія, имѣвшая глубокое политическое значеніе, отличается необыкновенною силою языка, обличающаго большой ораторскій талантъ въ авторѣ, и краснорѣчіемъ способнымъ произвести впечатлѣніе и возбудить негодованіе.

Комедія *Облака* болѣе всего возбуждала порицаніе критиковъ, видѣвшихъ въ ней не совсѣмъ справедливые нападки на величайшаго изъ философовъ и приписывавшихъ ей даже самую трагическую кончину мудреца. Долгъ историка заставляетъ разсмотрѣть, въ какой

степени справедливы эти обвиненія. Мы уже сказали выше, что Аристофанъ нападалъ на все, что давало пищу его остроумію и что, по его понятіямъ, было вредно для государства. Первые успѣхи философіи и нѣкоторые изъ ея послѣдователей показались ему забавными и онъ рѣшился ихъ вывести на сцену. Поэтъ нападалъ болѣе на софистовъ; непонятно, какимъ же образомъ могло явиться въ піесѣ священное лицо Сократа, глубочайшаго изъ философовъ и отъявленнаго врага софистики?... Впрочемъ комедія начала свои нападки на философовъ еще прежде Аристофана. Кратесъ вывелъ на сцену философа Иппона, Эвполисъ часто задѣвалъ Сократа. Аристофанъ пошелъ далѣ; въ *Облакахъ* онъ не только что осмѣиваетъ діалектику Сократа, но старается еще доказать, что ученіе его вредно; онъ упрекаетъ его въ безбожіи и въ то же время самъ не перестаетъ смѣяться надъ богами. Въ это время въ греческой религіи, какъ и во всемъ, произошла перемѣна; Греки не могли долѣе терпѣть боговъ безъ морали, боговъ пристрастныхъ, покровительствующихъ только тѣмъ, кто приноситъ имъ богатыя жертвы, боговъ, которыхъ можно было подкупить и задобрить. Въ это время религіозныя чувства возвышались надъ первыми понятіями политеизма; они даже были распространены въ народѣ, который рукоплескалъ комедіямъ Аристофана, въ которыхъ онъ часто осмѣивалъ боговъ. Непонятно, какимъ же образомъ такой талантливый человѣкъ, каковъ Аристофанъ съ его умомъ, съ его образованіемъ, не только не могъ понять высокихъ цѣлей Сократа, но всѣми

силами старался препятствовать его реформѣ. Непонятно, какимъ образомъ, раздѣляя чувства Сократа въ отношеніи понятія о богахъ, онъ вздумалъ всенародно обвинить его въ ниспроверженіи религіи, въ неуваженіи къ богамъ, словомъ въ томъ, въ чемъ онъ самъ былъ виноватъ. Можетъ быть, свои шутки онъ не считалъ вредными; можетъ быть, онъ полагалъ, что насмѣшка не можетъ поколебать религіозныхъ убѣжденій народа; но какъ бы то ни было поступокъ его достоинъ охужденія. Аристофанъ забылъ, что осмѣиват всего невозможно. Человѣкъ, ищущій истину, можетъ быть смѣшонъ только въ глазахъ невѣжи; самыя его заблужденія должны возбуждать участіе, а не грубую улыбку.... И какимъ презрѣннымъ долженъ показаться человѣкъ, возстававшій противъ Сократа! Этому то справедливому негодованію, этой то чистой любви къ ученію Сократа, должно приписать нападки критиковъ, которые послѣ этого поступка не хотѣли видѣть никакихъ достоинствъ въ произведеніяхъ Аристофана.

Теперь болѣе покойный взглядъ на вѣкъ, на обстоятельства и на характеръ разбираемаго поэта, утверждаетъ насъ въ той мысли, что комедія *Облака*, не имѣвшая никакого успѣха, не могла имѣть никакого вліянія на осужденіе философа; потому что первое представленіе комедіи и смертъ Сократа были раздѣлены

(*) Вотъ нѣсколько подробностей о первомъ представленіи Облаковъ, произведшихъ большое волненіе въ Греціи. Когда актеръ, игравшій Сократа, вышелъ на сцену, между зрителями произошелъ

пространствомъ двадцати четырехъ лѣтъ. Обвиненіе въ подкупѣ было тоже несправедливо, во первыхъ потому, что во время представленія *Облаковъ* враги мудреца не замышляли еще его погибели; а во вторыхъ потому, что объ этомъ ничего не говоритъ Платонъ и самъ Сократъ сколько разъ спорилъ съ Аристофаномъ, талантъ котораго онъ признавалъ.

Вотъ содержаніе комедіи, дѣйствіе которой просто и связано, что называется, на живую нитку. Глупый старикъ Стрепсіадъ, разоренный своею женою и преслѣ-

---

большой шумъ, ученики Сократа вскочили съ своихъ мѣстъ и хотѣли прекратить представленіе комедіи; волненіе сдѣлалось общимъ и нѣсколько времени актеры не могли продолжать піесы... одинъ мудрецъ остался покоенъ и спокойнымъ взоромъ чистой души смотрѣлъ на представленіе. Когда піеса окончилась, друзья подошли къ Сократу и спрашивали: не оскорбила ли его комедія, то говорятъ, что онъ отвѣчалъ: нисколько; напротивъ мнѣ было весело, какъ на пиру.

Вотъ, что говоритъ объ этомъ замѣчательномъ представленіи Плутархъ: когда толпа бросилась къ выходамъ, Сократъ, въ продолженіи всей піесы сохранявшій веселость, удалился также изъ театра вмѣстѣ съ своими учениками. На углу одной улицы онъ случайно столкнулся съ Аристофаномъ, который въ сопровожденіи своихъ друзей съ тріумфомъ шелъ домой. Поэтъ покраснѣлъ и хотѣлъ отворотиться, но Сократъ прямо подошелъ къ нему, слегка ударилъ его по лицу розовымъ букетомъ и сказалъ съ улыбкою: Аристофанъ, наслаждайся и ты, какъ я во время представленія твоей піесы! Ощущай иглы шиповъ вмѣстѣ съ благоуханіемъ розъ.

Тогда внезапно раздался голосъ: «Аристофанъ! замѣть, что подъ розами можетъ скрываться ехидна.» Это былъ голосъ Платона.

дуемый кредиторами думаетъ , что онъ можетъ отдѣлаться отъ заимодавцевъ , выучившись защищать справедливую и ложную сторону дѣла. Сократъ представленъ человѣкомъ , дающимъ подобные уроки. Будучи не въ состоянiи ничего понять, онъ посылаетъ вмѣсто себя сына , страшнаго мота. Молодой малый дѣлаетъ большiе успѣхи въ умѣньи защищать не правую сторону, онъ бьетъ отца и доказываетъ , что имѣетъ на это право. Старикъ въ отчаянiи собираетъ служителей и поджигаетъ домъ Сократа. Комедiя получила свое названiе отъ облаковъ дѣйствующихъ на сценѣ, и которое Сократъ признавалъ, будто бы, за единственное божество; кажется, Аристофанъ хотѣлъ этимъ доказать, что все ученiе философовъ есть химера. Комедiя была представлена за 424 года до Р. Х.; пiеса упала совершенно и не получила награды (*). Говорятъ, что онъ передѣлавши комедiю и уничтоживши сожженiе дома Сократа, снова отдалъ ее на сцену; но передѣлка тоже не удалась. Другiе же доказываютъ, что *Облака* были представлены только одинъ разъ. Какъ бы то ни было, а эта комедiя все таки оставляетъ пятно на памяти поэта.

Осы написаны для того, чтобы осмѣять страсть Аѳинянъ къ тяжбѣ. Пiеса по своему слишкомъ исключительному предмету не можетъ представлять большаго интереса; она и не отличается также особенными кра-

(*) На состязанiи былъ увѣнчанъ Кратинъ.

сотами. Въ комедіи хоръ судей представленъ въ видѣ осъ, отъ чего она и получила свое названіе.

Комедія *Миръ* самымъ названіемъ показываетъ цѣль, для которой она была написана. Здѣсь забавенъ поѣздъ Тригея, друга мира, на жукѣ на небо, чтобы спросить Юпитера о причинѣ золъ Греціи. На небѣ Тригей застаетъ только Меркурія, потому что всѣ боги оставили Олимпъ, чтобы принять участіе въ греческихъ войнахъ. Война съ товарищемъ своимъ—смятеніемъ толчетъ въ ступѣ города. Богиня же мира упрятана въ глубокой колодезь, изъ котораго ее извлекаетъ вся Греція. Комедія оканчивается бракосочетаніемъ Тригея съ изобиліемъ—плодомъ мира. Піеса богата фантазіею, поэтическимъ изложеніемъ; живыя, разнообразныя и замысловатыя картины оставляютъ самое пріятное впечатлѣніе; жаль, что для новыхъ эта комедія теряетъ часть своей занимательности отъ темноты и отъ того еще, что большая часть намековъ для насъ непонятны.

Птицы — остроумная сатира на развращеніе общества. Двое Аѳинскихъ гражданъ Писфетеръ и Эвельпидъ, соскучившись людскою жизнію, рѣшаются жить между птицами, которыя выстроиваютъ для нихъ городъ. Эта забавная аллегорія имѣла еще политическую цѣль; авторъ хотѣлъ воспрепятствовать согражданамъ укрѣпить пограничные города, которые могли легко попасть въ руки Спартанцевъ. Эта комедія, отличающаяся богатствомъ фантазіи, была представлена за 415 л. до Р. Хр. и получила вторую награду, а первую получилъ Аминсіасъ.

Лизистрата, самая забавная и самая неприличная изъ всѣхъ комедій Аристофана. Цѣль ея—внушить мирныя чувства своимъ согражданамъ и кончить войну съ Спартанцами. Поэту вздумалось представить въ комедіи Аѳинскихъ женъ, раздосадованныхъ долгою войною и заключающихъ подъ руководствомъ Лизистраты союзъ противъ своихъ мужей. Всѣ женщины вступаютъ въ союзъ и чтобы принудить своихъ мужей заключить миръ, клянутся не раздѣлять съ ними ложа. Этотъ обѣтъ воздержанія ведетъ къ сценамъ смѣшнымъ до не́льзя и безстыднымъ до послѣдней степени. Женщины послѣ долгихъ стараній одерживаютъ побѣду.

Лягушки суть ни что иное, какъ литературная полемика въ лицахъ. Эврипидъ избранъ жертвою (*). Вотъ въ чемъ состоитъ содержаніе піэсы: Бахусъ, досадуя на пустыя трагедіи, которыя даютъ въ Аѳинахъ, снисходитъ, подобно Геркулесу, въ адъ искать себѣ поэта, достойнаго прославлять его праздники. Когда богъ переправляется чрезъ Ахеронъ, лягушки сопровождаютъ его гармоническимъ кваканьемъ. Въ царствѣ мертвыхъ Эврипидъ оспориваетъ тронъ, который занималъ прежде Эсхилъ. Начинается состязаніе, оба поэта предлагаютъ опыты своего искусства, Эсхилъ одерживаетъ побѣду и возвращается на бѣлый свѣтъ. Здѣсь авторъ умѣлъ показать всю силу и гибкость сво-

---

(*) Еще прежде Аристофана комическій писатель Ѳринихъ въ комедіи «Музы» вывелъ на сцену Эврипида и Софокла.

его таланта ; оба поэта охарактеризованы прекрасно, онъ возпроизводитъ обоихъ поэтовъ съ ихъ достоинствами и недостатками съ удивительнымъ искусствомъ.

Въ *Женщинахъ на праздникѣ ѳесмофорій* Аристофанъ осмѣиваетъ нравы и обычаи женщинъ. На сцену выведены Эврипидъ , его тесть Менсилохъ и женоподобный Агаѳонъ. Женщины во время празднества, собравшись въ храмъ Цереры , куда входъ былъ запрещенъ мущинамъ , разсуждаютъ о средствахъ погубить Эврипида, чтобы отмстить ему за оскорбленіе , нанесенное ихъ полу. Переодѣтый Менсилохъ идетъ въ храмъ съ цѣлію защищать своего тестя; и точно онъ краснорѣчиво начинаетъ говорить въ пользу трагическаго поэта , но слова его возбуждаютъ подозрѣніе , хитрость открывается и Менсилохъ схваченъ. Положеніе его весьма опасно ; но Эврипидъ разными хитростями успѣваетъ освободить его и примириться съ женщинами. Послѣднія сцены піесы заключаются въ пародіяхъ на трагедіи Эврипида.

Комедія *Женщины въ народномъ собраніи* принадлежитъ къ той эпохи , когда она утратила прежнюю силу и смѣлость; здѣсь мы уже не находимъ парабаза; хотя все-таки много намековъ и насмѣшекъ, имѣющихъ политическое значеніе. Въ піесѣ осмѣяны женщины съ ихъ легковѣріемъ и пустотою и усилія равнаго раздѣленія богатствъ между гражданами. Эта мысль идеальной республики еще прежде Платона была высказана Протагоромъ, на которую, какъ кажется, и нападаетъ поэтъ.

Плутусъ, лучшее изъ произведеній разбираемаго поэта, есть аллегорія на несправедливое раздѣленіе богатствъ между гражданами. Въ комедіи олицетворены богатство и бѣдность, желаніе обладать первымъ и несправедливое презрѣніе ко второй. Здѣсь прекрасно изображены: людская жадность, эгоизмъ и стараніе обогатиться какими бы то ни было средствами. Рѣчи бѣдности отличаются умомъ; она доказываетъ, что люди не должны бояться ея потому, что она есть источникъ труда, стараній, честности и всего добраго на землѣ. Піеса по своему характеру принадлежитъ къ средней комедіи, гдѣ историческія лица еще не замѣнены идеальными, а еще только аллегорическими. Комедія пользовалась большею и заслуженою славою и была представлена нѣсколько разъ. До насъ дошло одно изъ первыхъ изданій.

Теперь мы упомянули обо всѣхъ оставшихся намъ комедіяхъ Аристофана. Онѣ разнообразны, какъ по содержанію, такъ и по слогу; онѣ замѣчательны потому, что оригинальны, потому что этотъ родъ представленій ни гдѣ не повторялся, потому что онѣ знакомятъ насъ съ греческою жизнію и вмѣстѣ съ другими искусствами стремятся къ доброй цѣли. Въ Греціи и особенно въ Аѳинахъ насъ невольно поражаетъ разнообразіе въ занятіяхъ и упражненіяхъ и при томъ удивительная гармонія. Всѣ искусства тѣсно связаны съ правленіемъ, съ политикой, съ религіею, съ общественною нравственностію, всѣ искусства, въ республикѣ, преслѣдуютъ одну цѣль, всѣ стараются образовать честнаго гражда-

нина и полезнаго члена общества. Атлетъ, ораторъ, философъ, актеръ, всѣ стремятся къ одной цѣли различными путями, всѣ проникнуты любовію къ отчизнѣ, всѣ стараются усовершенствовать свои нравственныя и физическія силы, всѣ спѣшатъ искоренить зло и прославить республику. Потому то греческая жизнь, столь разнообразная въ частяхъ, въ цѣломъ представляетъ намъ полную и гармоническую картину. Въ этомъ отношеніи Аристофанъ нисколько не уступаетъ ни одному изъ предшествовавшихъ ему трагическихъ поэтовъ и наровнѣ съ ними долженъ раздѣлять уваженіе потомства, потому что подобно имъ онъ стремился ко благу, съ тою только разницею, что трагическіе поэты представляли большею частію образцы для подражанія; а онъ указывалъ на злоупотребленіе и убивалъ порокъ насмѣшкой. Одна и та же цѣль достигалась различными путями.

VII.

Упадокъ искусствъ въ Греціи. — Новая комедія. — Менандръ и его современники. — Трагическіе и комическіе писатели въ Александріи.

—

Мы видѣли, какимъ образомъ драматическое искусство развилось у Грековъ, какимъ путемъ оно достигло той высоты, которой не достигало никогда и ни у одного народа. Теперь намъ остается окинуть взоромъ послѣдній греческій періодъ—грустный періодъ упадка и разрушенія.

Въ народѣ, по преимуществу художественномъ, все быстро развилось, созрѣло, но вскорѣ и пало. Только три вѣка объемлетъ собою эпоха процвѣтанія этого народа въ политическомъ, нравственномъ и литературномъ значеніи. Въ борьбѣ съ Персами, когда Эллины сражались за независимость и свободу, греческій характеръ окрѣпъ и возмужалъ; за славными побѣдами

послѣдовало улучшеніе общественнаго быта, возрастаніе искусствъ, удобства и пріятность жизни. Греція въ искусствахъ и наукахъ достигаетъ своего зенита. Но Пелопонезская война, продолжавшаяся двадцать семь лѣтъ, колеблетъ силы Греціи, которыя истребляютъ самихъ себя. За несчастною войной наступаетъ періодъ агоніи, искусства теряютъ свою красоту и грацію, страсть къ излишнимъ украшеніямъ и эффектамъ портитъ все—и въ архитектурѣ и въ поэзіи. Народъ представляетъ намъ колебаніе религіозныхъ вѣрованій, замѣтное развращеніе нравовъ, политическое равнодушіе и недостатокъ въ талантахъ. Въ послѣднія минуты раздается только одинъ голосъ, краснорѣчивѣйшій голосъ Демосфена, громившій Филиппа и согражданъ. Наконецъ является Александръ, этотъ геній, пропитанный греческимъ духомъ; онъ увлекаетъ за собою все, Эллины падаютъ къ его стопамъ и перестаютъ быть націею. По смерти его показывается послѣдняя вспышка, свидѣтельствующая о жизни; окончательный порывъ за независимость не удается и Демосфенъ, послѣдній изъ великихъ мужей Греціи, умираетъ вмѣстѣ съ свободой. Искусства и науки оставляютъ Аѳины, ихъ резиденцію нѣсколькихъ вѣковъ, и переселяются въ Александрію.

Не много осталось намъ отъ этого послѣдняго періода; о его представителяхъ на драматическомъ поприщѣ мы должны судить или по переводамъ и подражаніямъ латинскихъ писателей, или по разбору александрійскихъ ученыхъ, или же должны доволь-

ствоваться одними отрывками. Трагедія въ это время не могла представлять ничего замѣчательнаго; но нельзя вспомнить безъ сожалѣнія объ утратѣ твореній Менандра, подъ перомъ котораго комедія получила новую прелесть, остроту и утонченность.

Многіе изъ критиковъ, какъ мы уже сказали выше, допускаютъ существованіе средней комедіи. Періодъ времени отъ послѣднихъ произведеній Аристофана до Менандра, эту переходную эпоху, въ которую комедія измѣнялась, но еще не усвоила новую форму, относятъ къ средней комедіи. За неимѣніемъ надлежащаго количества фактовъ трудно опредѣлить положительно ее характеръ. Одни полагаютъ, что различіе средней комедіи отъ древней состояло въ отмѣненіи хора; другіе же, что различіе состояло въ лицахъ представляемыхъ на сценѣ. Историческія, подлинныя лица и современныя событія не могли быть на сценѣ, и были замѣнены аллегорическими. Шлегель замѣчаетъ, что хоръ былъ отмѣненъ, потому что комедія, утративъ прежнюю свободу и потерявъ право вмѣшиваться въ государственныя дѣла, изъ религіозныхъ празднествъ перешла въ простую забаву и не имѣла возможности содержать хора, котораго костюмы и постановка стоили, обыкновенно, очень дорого. Какъ бы то ни было, но начало средней комедіи должно полагать въ 404 году до Р. Х., когда Аѳины послѣ несчастной Пелопонезской войны принуждены были покориться могуществу и вліянію Спарты. Когда Аѳины приняли на время аристократическій образъ правленія и под-

чинились власти тридцати, тогда комедія, какъ опасный органъ демократіи, должна была терять постепенно свою свободу. Сперва запрещено было выводить на сцену архонтовъ, знатныхъ людей, наконецъ изъ комедіи была изгнана всякая личность. Начали строго преслѣдовать на кого либо похожія маски, и поэты, опасаясь подпасть подъ осужденіе, ввели въ употребленіе безобразныя маски и аллегорическія лица.

Грамматикъ Платоніусъ, неизвѣстно когда жившій, оставилъ небольшое сочиненіе подъ заглавіемъ: *О различіи Греческихъ комедій*; оно то и знакомитъ насъ съ среднею комедіею. Платоніусъ представляетъ комедію въ эту эпоху колеблющеюся и бросающеюся во всѣ стороны; это продолжалось до тѣхъ поръ, пока комедія изъ этого неопредѣленнаго положенія не перешла въ прекрасную комедію характеровъ.

Александрійскіе грамматики признаютъ классическими только двухъ поэтовъ этого періода—Антифана и Алексиса.

Антифанъ, изъ Родосса, принадлежитъ ко времени владычества тридцати тирановъ. Кажется, было два поэта этого имени, потому что Атеней разсказываетъ, что Антифанъ читалъ однажды одну изъ своихъ піесъ Александру Великому и когда монархъ остался ею недоволенъ, то поэтъ воскликнулъ: «тутъ нѣтъ ничего удивительнаго, что комедія тебѣ не нравится; чтобы понять ее, надобно было посѣщать низшій классъ общества». Первый Антифанъ былъ очень плодовитъ и

написалъ сто восемьдесятъ, а по другимъ, триста комедій; Атеней же считаетъ только сто. Нѣкоторыя изъ сохранившихся названій его комедій весьма замысловаты; такъ напр. *Похищенная женщина*, *Рожденіе Венеры, Самолюбіе, Страстный любовникъ, Паразитъ, Богачи, Физіономистъ.*

Отъ *Алексиса* до насъ дошло нѣсколько незначительныхъ отрывковъ. Свидасъ приписываетъ ему двѣсти сорокъ пять комедій. Атеней называетъ его пріятнымъ. Кажется, онъ первый создалъ типическое лицо паразита, или покрайней мѣрѣ часто выводилъ его на сцену. Говорятъ, что этотъ поэтъ умеръ на сценѣ посреди рукоплесканій, увѣнчанный за одну изъ своихъ комедій. Внукъ его Стефанъ, по смерти его, былъ тоже извѣстенъ на драматическомъ поприщѣ.

Анаксандридъ процвѣталъ во время Филиппа Македонскаго; онъ написалъ шестьдесятъ пять комедій и десять разъ получилъ награду. Онъ первый ввелъ въ комедію любовныя интриги; между его піесами цитируютъ слѣдующія: *Охотники, Крестьяне, Безобразная женщина.* Говорятъ, что этотъ поэтъ за насмѣшки надъ запрещеніемъ и гоненіемъ древней комедіи былъ осужденъ умереть голодною смертію; впрочемъ это ничѣмъ не доказано.

Теперь намъ остается упомянуть еще о нѣсколькихъ поэтахъ, имена которыхъ намъ извѣстны, но о достоинствѣ произведеній которыхъ мы ничего не знаемъ. Эти комическіе писатели суть слѣдующіе: *Аристагоръ, Аристоменъ,* котораго комедія конкурировала

съ Плутосомъ Аристофана, *Аристофанъ* современникъ Александра Великаго, *Кратинъ* младшій, *Лизипъ Гегезитъ*, получившій названіе отъ прически и *Сопатеръ* и многіе другіе.

Новая комедія явилась во время Александра Великаго, когда все въ Греціи получило новый видъ и новую форму.

На сцену міра явился новый народъ, Греція переставала быть націею; все должно было измѣниться и въ образѣ, и въ словѣ, и въ выраженіи. Послѣдующій періодъ за Александромъ представляетъ безпрестанную борьбу, возмущенія и агонію умирающаго народа, наконецъ вмѣшательство въ дѣла Греціи Римлянъ, призванныхъ самими Греками, кончаетъ борьбу и Греція дѣлается римскою провинціею.

Въ новой греческой комедіи мы видимъ колыбель и начало нашей комедіи; на сцену начинаютъ выводить идеальныя лица, является интрига, поэты старательно изучаютъ характеры и тщательно обдумываютъ положеніе дѣйствующихъ лицъ, комедія получаетъ настоящее свое значеніе и дѣлается вѣрною картиною странностей и общественныхъ пороковъ. Для личной сатиры нѣтъ болѣе мѣста, также какъ и нѣтъ мѣста политическимъ спорамъ и перебранкамъ. Новая комедія, утративши прежнее свое значеніе, старалась его замѣнить чѣмъ нибудь другимъ; она обратилась къ изображенію частнаго быта, къ осмѣянію порока, заимствуя у трагедіи важное и трогательное, а у философіи ея мудрствованія. Мы видѣли, какъ уже при Эври-

пидѣ трагедія начала нисходить съ своей идеальной высоты, потому что религіозный духъ поддерживавшій и воодушевлявшій ее угасъ, а въ эту эпоху комедія до того приблизилась къ упавшей трагедіи, что часто отрывки Менандра принимали за отрывки трагедій Эврипида и на оборотъ. Въ Менандрѣ мы находимъ удивительное смѣшеніе трогательнаго, забавнаго и веселаго; трагедія и комедія сливаются воедино. Древняя комедія была лишь фантастическая игра, которая почти не имѣетъ ни завязки, ни развязки и ничѣмъ не оканчивается, отъ ней остается только смыслъ, въ ней заключающійся; напротивъ того новая комедія ищетъ забавнаго въ изображаемыхъ ею предметахъ, а во внѣшней своей формѣ подчиняется законамъ серьезнаго. Она отстороняетъ все, что можетъ повредить ея цѣли, она старается представить связное цѣлое, она подобно трагедіи имѣетъ свою интригу и свое окончаніе. Комедія есть вѣрное изображеніе нравовъ, вѣрная картина современнаго быта, поэтому она должна быть локальною и національною, должна сохранить печать эпохи, страны и народа. Комедія есть портретъ. Древніе, въ послѣдствіи, очень хорошо поняли это и считали комедію вѣрною копіею съ дѣйствительности. Вотъ почему грамматикъ Аристофанъ, проникнутый этою мыслію, восклицаетъ: «Жизнь и ты Менандръ, кто изъ васъ кому подражалъ?»

Въ твореніяхъ древнихъ упоминается о тридцати двухъ драматическихъ поэтахъ этой эпохи. Произведенія ихъ для насъ погибли и только о славнѣйшемъ

между ними, о Менандрѣ, ученикѣ Теофраста, мы можемъ составить себѣ нѣкоторое понятіе, по переводамъ Плавта и Теренція.

Менандръ родился за 342 года до Р. Х. Онъ былъ Аѳинянинъ, любилъ страстно свой городъ и никогда не выѣзжалъ изъ него, онъ отличался мирнымъ, даже лѣнивымъ расположеніемъ духа; но его изнѣженность имѣла особаго рода прелесть. Аѳиняне любили наслаждаться его произведеніями и комедіи его предпочитали Аристофановскимъ. Древніе писатели отзываются объ немъ съ большею похвалою. Плутархъ говоритъ, что Менандръ обладалъ удивительною гибкостію таланта, что онъ умѣлъ мастерски мѣнять свой слогъ и заставлять каждое лицо говорить свойственнымъ ему языкомъ; что комизмъ его былъ благороденъ и никогда не переходилъ надлежащихъ предѣловъ. Діонъ, Овидій и Плутархъ предпочитаютъ его произведенія всему, что было создано прекраснаго древнею и среднею комедіею.

На Менандра должно смотрѣть, какъ на отца комедіи характеровъ и интригъ. Творенія его отличались простотою, деликатностію, моральною цѣлью и нѣжнымъ чувствомъ. Онъ пользовался большею славою; Македонскіе и Египетскіе цари приглашали его къ своему двору; но поэтъ не захотѣлъ быть придворнымъ, онъ предпочелъ мирную аѳинскую жизнь и любовь Гликеріи дружбѣ Птоломея. Изъ всѣхъ непріятностей въ жизни Менандръ испыталъ только предпочтеніе, оказываемое его сопернику Филимону,



ПОССИДИППЪ. МЕНАНДРЪ.

умѣвшему нравиться массѣ. Но и это предпочтеніе, кажется, не слишкомъ оскорбляло его; потому что онъ часто подшучивалъ надъ своимъ соперникомъ и смѣялся надъ средствами, которыя онъ употреблялъ для того, чтобы нравиться толпѣ. Менандръ умеръ пятидесяти двухъ лѣтъ отъ роду, оставивши послѣ себя сто комедій. Аѳиняне воздвигли ему великолѣпную гробницу. Между типами, созданными этимъ писателемъ, мы находимъ типъ плута—слуги, который игралъ, въ послѣдствіи, такую большую роль на Французской сценѣ.

Сверхъ Менандра александрійскіе критики признали классическими еще слѣдующихъ четырехъ поэтовъ:

Филиппида изъ Сиракузъ, написавшаго сорокъ пять комедій; *Дифилея*, прозваннаго нѣжнѣйшимъ изъ поэтовъ; *Аполлодора* и *Филимона*. Два комическіе писатели назывались Филимонами—отецъ и сынъ. Отецъ написалъ 97 комедій и много разъ одержалъ побѣду надъ Менандромъ. Не смотря на это критики, вообще, ставятъ его гораздо ниже Манандра. Филимонъ умеръ девяноста осьми лѣтъ отъ излишняго смѣха, видя какъ его оселъ ѣлъ смоквы. Филимонъ—сынъ написалъ пятьдесятъ четыре комедіи. Апулей разсказываетъ слѣдующее объ его смерти: Однажды Филимонъ написалъ одну изъ своихъ комедій, по обыкновенію назначили время для чтенія, какъ дурная погода помѣшала дѣлу и чтеніе было отложено до слѣдующаго дня. На другое утро вся фила собралась въ театрѣ, но въ назначенный часъ поэтъ не явился, за нимъ послали нà-домъ;

но тамъ его нашли мертвымъ. Несчастный поэтъ, убитый замѣчаніями своихъ друзей на его комедію, умеръ отъ горести, держа въ рукахъ свое сочиненіе. Было много поэтовъ, носившихъ имя Аполлодора. Одинъ изъ нихъ былъ Аѳинянинъ и написалъ сорокъ семь комедій.

Мы не пересчитываемъ здѣсь всѣхъ именъ поэтовъ какъ этой, такъ и предъидущей эпохи; мы старались только упомянуть о замѣчательнѣйшихъ изъ нихъ, считая подробную перечень излишнею. Но чтобъ картина театра въ Греціи была болѣе полною, долгъ историка заставляетъ упомянуть насъ о мимахъ и пантомимахъ.

Мимы—слово греческое, имѣвшее двоякое значеніе, сохранилось и въ латинскомъ языкѣ. Этимъ словомъ назывались какъ маленькія піески забавнаго содержанія, такъ и актеры ихъ разыгрывавшіе. Въ литературномъ отношеніи онѣ не могли представлять ничего замѣчательнаго; это былъ особый родъ сочиненій не принадлежащій ни къ трагедіи, ни къ комедіи, ни къ сатирической драмѣ. Мимами назывался особенный родъ піесъ, не имѣвшихъ ни опредѣленнаго характера, ни правилъ; все зависѣло отъ фантазіи автора, который, написавши нѣсколько отдѣльныхъ и разнообразныхъ сценъ, представлялъ ихъ предъ зрителями на пиру, на улицѣ, въ деревнѣ, съ единственною цѣлію развлечь и разсмѣшить. Актеры мимическіе не бывали на состязаніяхъ, они составляли особый типъ и назывались различными именами. Первыя мимы были импро-

визированныя; онѣ состояли изъ разсказовъ, изъ забавныхъ сценъ и изъ пѣсенъ. Спарта, отличавшаяся воздержностію, не хотѣла много тратить на зрѣлища и предпочитала всегда подобнаго рода забавы; потому что въ нихъ часто пѣвались національныя пѣсни столь любезныя Лакедемонянамъ. Писанныя мимы были всегда въ стихахъ; онѣ пѣвались или декламировались подъ звуки флейты. Что же касается до характера подобнаго рода произведеній, то мы его подлинно опредѣлить не можемъ, потому что до насъ не дошло ни одно изъ нихъ. Намъ извѣстно только, что *Софронъ Сиракузскій*, сынъ Агафокла (за 420 до Р. Х.), былъ извѣстенъ какъ замѣчательный мимическій поэтъ. Его піесы были написаны на дорическомъ діалектѣ особымъ размѣромъ. Платонъ любилъ наслаждаться этого рода произведеніями, который онъ узналъ чрезъ Діона, и старался распространить любовь къ нимъ въ Аѳинахъ. Атеней упоминаетъ о двухъ родахъ мимъ Софрона; однѣ онъ называетъ мужескими мимами: *Μῖμοι ἀνδρεῖοι*, а другія женскими: *Μῖμοι γυναικεῖοι*. Аполлодоръ Аѳинскій написалъ комментаріи на мимы Софрона.

Филистіонъ писалъ тоже подобнаго рода піески и былъ извѣстенъ за образцоваго мимическаго актера. Онъ жилъ въ послѣднее время Сократа.

О пантомимахъ въ Греціи, которыя явятся намъ въ такомъ блескѣ въ Римѣ при императорахъ, мы имѣемъ самое темное понятіе. Шлегель утверждаетъ, что пантомимы у Грековъ достигали такого совершен-

ства, которое трудно вообразить, но доказательствъ въ подтвержденіе не представляетъ. Конечно, это предположеніе легко можно допустить, потому что народъ съ такимъ успѣхомъ занимавшійся пластическими искусствами, страна, гдѣ было столько статуй, гдѣ все научало граціи, могъ развить и усовершенствовать пантомимы. Кажется, что этого рода забава была въ Греціи болѣе частною и балетъ не всегда имѣлъ мѣсто въ большихъ піесахъ, его давали часто на вечерахъ и во время обѣда.

Вотъ все, что мы знаемъ о театрѣ въ Греціи. Съ паденіемъ республики искусства и науки оставляютъ Аѳины и переселяются, постепенно, въ градъ Александра.

Столица Египта, счастливая по своему положенію, украшенная своимъ основателемъ, обогатившаяся чрезъ торговлю и промышленность, дѣлается вскорѣ центромъ наукъ, искусствъ и коммерціи. По мѣрѣ того, какъ разширяетъ кругъ своихъ дѣйствій новая столица, Аѳины упадаютъ. Покровительство образованныхъ царей, оказанное наукамъ и искусствамъ, промышленный духъ жителей, основаніе библіотеки и музея, все влекло въ Александрію—и торговца, и желающаго посвятить себя наукамъ. Подъ скипетромъ трехъ первыхъ Птоломеевъ городъ достигъ до высочайшей степени блеска и роскоши; но цари Египетскіе, отворившіе врата своего города для Греческихъ искусствъ ни чѣмъ не могли замѣнить чуднаго неба, подъ которымъ они родились. Литература, пересаженная на дру-

гую почву, измѣнила свою цѣль и свой характеръ. Вмѣсто свободнаго увлеченія она дѣлается предметомъ правильнаго и регулярнаго изученія; вмѣсто геніевъ мы имѣемъ ученыхъ, вмѣсто поэтовъ мы находимъ лишь грамматиковъ. Съ Птоломея IV, возведшаго съ своею особою на престолъ всѣ пороки, слава Александріи начинаетъ блекнуть. Пергамъ оспориваетъ у ней ученыхъ и заводитъ тоже библіотеку; ученые раздѣляются на партіи, наконецъ на сцену міра являются Римляне и вѣчный городъ все поглощаетъ.

Такова была участь Александріи—города, наслѣдовавшаго греческую ученость. У александрійскихъ писателей не льзя оспоривать ни учености, ни трудолюбія; но у нихъ не было ни пылкаго воображенія, ни вкуса. Они хотѣли замѣнить эти недостатки странными идеями и новыми выраженіями, отъ чего безвкусіе и холодность еще болѣе распространились. Это было странное время для искусствъ, которому противодѣйствовать было рѣшительно не возможно; даже поэты талантливые, желавшіе остаться вѣрными древнимъ образцамъ, не могли совершенно оторваться отъ вѣка. Чистота и правильность языка составляютъ отличительный характеръ александрійскихъ писателей. Этими преимуществами они были обязаны обществу, въ которомъ они жили, и по этимъ преимуществамъ имѣли успѣхъ у Римлянъ.

Александрійскіе грамматики различаютъ двѣ категоріи трагическихъ поэтовъ; первую составляютъ поэты, жившіе до Александра Великаго, вторую—поэты, жив-

шіе въ царствованіе первыхъ Птоломеевъ. Филадельфій, чтобы пробудить любовь къ драматической поэзіи, установилъ, по образцу аѳинскому, литературныя состязанія; но ничто не могло подвинуть трагедіи, которая умерла окончательно. Главное различіе между Греческими трагедіями и трагедіями этой эпохи состоитъ въ томъ, что онѣ писались не для массы, а для двора и небольшаго числа знатоковъ.

Ѳиликъ, поэтъ современный Теокриту, принадлежалъ къ первой категоріи, также какъ и *Созисфей*, писавшій трагедіи и сатирическія драмы; къ нимъ должно присоединить и младшаго Гомера. Небольшое число отрывковъ отъ произведеній этихъ авторовъ мы находимъ у Гуго Гроція. Сверхъ сего древніе упоминаютъ о шестидесяти трагедіяхъ *Тимона*, ученика Пиррона скептика; Тимонъ прежде училъ философіи въ Калхидоніи; потомъ оставивши Калхидонію, отправился въ Египетъ, гдѣ былъ радушно встрѣченъ Птоломеемъ II-мъ и нажилъ большое состояніе. Заплативши за гостепріимство сатирою на Александрійскій музей, онъ уѣхалъ въ Грецію и оттуда ко двору Антигона царя Македонскаго. Отъ *Ликофрона* дошла до насъ трагедія—Александра или Кассандра, отличающаяся искусственностію и безжизненностію. Ликофронъ былъ сынъ грамматика Соклеса; онъ жилъ при дворѣ Птоломея Филадельфія. Ему приписываютъ большое число потерянныхъ трагедій и много лирическихъ и эпическихъ сочиненій. Трагедія его больше ничего, какъ длинный монологъ въ нѣсколько сотъ

стиховъ, въ которомъ Троянская царица пересказываетъ Пріаму несчастія города. Этотъ монологъ, написанный ямбическими стихами, не имѣетъ никакого поэтическаго достоинства; но онъ безцѣненъ для изучающаго греческія древности; потому что при каждомъ имени собраны всѣ миѳологическія преданія съ нимъ связанныя. Монологъ оканчивается эпилогомъ и отличается удивительною темнотою. Темнота происходитъ частію отъ того, что Кассандра не называетъ по имени героевъ, которыхъ характеризуетъ въ своихъ предсказаніяхъ, а частію отъ странныхъ словъ и оборотовъ рѣчи. Въ этомъ сочиненіи мы видимъ терпѣливую, но сухую ученость. Ликофронъ писалъ также и сатирическія драмы. Атеней упоминаетъ еще объ его трактатѣ о комедіи, который для насъ не сохранился.

Изъ комическихъ александрійскихъ писателей мы знаемъ только двухъ: *Махона*, жившаго при Птоломеѣ III-мъ и *Аристонима*, бывшаго билiотекаремъ при Птоломеѣ IV-мъ. Аристонимъ не любилъ Александріи, которую вскорѣ оставилъ и переселился въ Пергамъ и ни просьбы, ни убѣжденія, ни угрозы царя не могли преклонить его къ возвращенію. Изъ комедій его извѣстны по названію: Ѳезей.

Сатирическая драма въ этотъ періодъ совершенно измѣнила свой характеръ. Мы видѣли прежде, что не смотря на свою комическую форму она приближалась къ трагедіи; въ это же время сатирическая драма оставила царство миѳологіи и начала заимствовать

сюжеты изъ обыкновенной жизни, она приблизилась къ комедіи получила нѣкоторую часть ея прежней смѣлости и нападала на все, что было противно общественному мнѣнію. Такъ Филоксенъ въ своемъ Циклопѣ нападалъ на Діонисія Сиракузскаго. Въ эту же эпоху родился новый родъ драматическихъ произведеній, получившій особенное названіе. Между сочиненіями Алкея и Митилека были такія, которыя древніе называли комеди-трагедіями, или траги-комедіями. *Рифонъ* же, Тарентскій поэтъ, преобразовалъ сатирическую драму, которая получила названіе гиларотрагедіи. Драмы этого поэта отличались особенною прелестію и составляли наслажденіе жителей могущественнаго города. Между его піесами мы находимъ Амфитріона, которому подражалъ Плавтъ. Вообще за неимѣніемъ фактовъ трудно опредѣлить, какое измѣненіе произошло въ комедіи и въ сатирической драмѣ. Нѣмецкій ученый Экштедтъ доказываетъ, что еще до смерти Александра Великаго сатирическая драма начала измѣнять свой характеръ и постоянно терять то, что она имѣла общаго съ трагедіею. Хоръ сатировъ, составлявшій ея необходимую принадлежность, былъ отмѣненъ, а поэтъ получилъ болѣе свободы въ выборѣ сюжета и мѣста дѣйствія.

Здѣсь мы оканчиваемъ исторію Греческаго театра, о которой имѣемъ далеко не полное понятіе. Нѣсколько вѣковъ отдѣляющіе насъ отъ этого народа, сожженіе Александрійской библіотеки и много другихъ обстоятельствъ не позволяютъ намъ представить полную

картину театра, имѣвшаго такое глубокое значеніе у Грековъ. Но чтобы, по мѣрѣ нашихъ силъ, сдѣлать болѣе ясными требованія древней публики и положеніе театра, мы считаемъ необходимымъ войдти въ слѣдующей главѣ въ нѣкоторыя подробности, касательно устройства сцены и отношеній между правительствомъ, поэтомъ и зрителями. Потомъ мы перейдемъ къ разсмотрѣнію драматическаго искусства у другаго великаго народа древности—у Римлянъ.

VIII.

Устройство театра у Грековъ и Римлянъ.

—

Театръ въ началѣ своего существованія не имѣлъ ни опредѣленнаго зданія, ни мѣста. Во времена Өесписа и Өриниха устрояли въ какой нибудь части города, или на площади подмостки, а сцену образовали насаженныя по обѣимъ сторонамъ деревья. При Пратинасѣ эти бѣдныя подмостки были замѣнены болѣе соотвѣтствующими требованіямъ сцены; но первый театръ въ Аөинахъ появился при Эсхилѣ (*). Зданіе было деревянное, оно было выстроено архитекторомъ Агатархомъ по указаніямъ самаго поэта. Только во времена Перикла, когда роскошь увеличила блескъ и

(*) Трудно сказать положительно, когда появился первый театръ въ Аөинахъ; многіе думаютъ, что первый театръ былъ выстроенъ для Херила.

городъ украсился новыми храмами и зданіями, былъ выстроенъ каменный театръ. Мраморный театръ, посвященный Бахусу, отличавшійся роскошью отдѣлки, былъ выстроенъ на отлогости Акрополиса за 330 лѣтъ до Р. Х. по плану архитектора Филона. Это зданіе было исполнено съ необыкновеннымъ знаніемъ дѣла и убрано съ большимъ вкусомъ. Въ послѣдствіи времени, когда поэтическій талантъ ослабѣлъ, а страсть къ зрѣлищамъ возрасла, театры значительно умножились; въ Аѳинахъ выстроили нѣсколько театровъ (*); были такъ же театры и въ другихъ большихъ городахъ. Когда же сценическія представленія сдѣлались всеобщею потребностію, то явилось большое число театральныхъ зданій въ Пелопонезѣ. Поликлетъ архитекторъ, скульпторъ и живописецъ, соорудилъ театръ въ Эпидаврѣ, Эпаминондасъ въ Мегалополисѣ. Антіохъ реставрировалъ мраморный театръ. Въ Сиракузахъ былъ тоже прекрасный театръ, на которомъ Діонисій ставилъ свои піесы. Македонскіе и Египетскіе цари, старавшіеся привлечь въ свой городъ поэтовъ и артистовъ, покровительствовали театру и сооружали громадныя театральныя зданія.

(*) Замѣчательно, что Греки старались избирать для своихъ театровъ мѣста самыя живописныя; такъ изъ однаго театра былъ прекрасный видъ на море, изъ другаго на горы; красоты природы возвышали душу и помогали искусству тѣмъ, что воодушевляли и распологали къ восторгу и зрителя и актера.

Греческіе театры были совершенно открыты, спектакли давались во время дня на открытомъ воздухѣ. Завѣса, разстилающаяся надъ головами зрителей, не была извѣстна Грекамъ, а явилась позднѣе съ прочими украшеніями у Римлянъ. Греки любили природу; этотъ художественный народъ, живя подъ чуднымъ небомъ, хотѣлъ лучше любоватся чистою лазурью, нежели раскрашенымъ потолкомъ. Умирающій герой прощаясь съ природой взиралъ на солнце сіявшее надъ его главою. Взывая къ богамъ онъ поднималъ взоры къ открытому небу. Идея духовной связи человѣка съ небомъ, представляемая на сценѣ, должна была совершаться въ присутствіи боговъ; потому что борьба человѣка съ судьбою, по мнѣнію древнихъ, было зрѣлище достойное боговъ. Поэтому не должно удивляться, что въ Греціи мало заботились объ защитѣ театровъ отъ непогоды; къ тому же театры въ то время не были открыты каждый вечеръ, театральныя представленія составляли часть великихъ торжествъ, онѣ были рѣдки и совершались только въ избранныя эпохи. Сверхъ того во всемъ, что относилось къ публичнымъ памятникáмъ, древніе имѣли свой особый взглядъ, они искали сильныхъ впечатлѣніи и великихъ послѣдствій. Театральныя представленія были у нихъ общественными играми и народными празднествами, они любили придавать имъ торжественный характеръ. Древніе употребляли на нихъ всю роскошь искусствъ и только солнце могло освѣщать величіе подобнаго зрѣлища.

Театры древнихъ въ сравненіи съ нашими были колоссальныхъ размѣровъ. Зданіе должно было вмѣщать не только всѣхъ гражданъ, но и чужеземцевъ, прибывшихъ на празднества. Каменныя или мраморныя скамьи для зрителей были расположены приступками въ видѣ полкруга и возвышались постепенно— это составляло амфитеатръ. Нижнія ступени амфитеатра находились противъ сцены и въ уровень съ нею. Оркестромъ у Грековъ назывался полкругъ, отдѣленный отъ амфитеатра и находившійся ниже нижнихъ ступеней амфитеатра, который не былъ предназначенъ для помѣщенія зрителей. Оркестръ у Римлянъ занимали сенаторы и весталки. Сцену составляла платформа очень длинная въ ширину и весьма короткая въ глубину. Это называлось у Грековъ logeum, а у Римлянъ pulpitum. Средину сцены занимали обыкновенно главные актеры. Далѣе назади сцена представляла четырехугольное углубленіе, тоже болѣе широкое, нежели глубокое—это называлось proscenium, остальная часть logeum'а на право и на лѣво отъ сцены сходила скатомъ къ оркестру. Конецъ сцены составляла стѣна, которая была одинакой высоты съ задними и отдаленными ступенями амфитеатра. Эта задняя стѣна представляла существенную мраморную декорацію и вмѣстѣ съ переднею частію была богато украшена бронзою, ваяніемъ и скульптурою. Драгоцѣнный мраморъ, колонны, ниши, статуи представляли все, что есть въ архитектурѣ благороднаго и богатаго. Театры древнихъ отличались величественною

простотою; у новыхъ народовъ ничто не можетъ сравниться съ богатствомъ матеріаловъ, употребленныхъ для украшенія театровъ, ни съ прелестію самихъ украшеній, ни съ великолѣпнымъ видомъ, который они должны были представлять.

Декораціи были расположены такимъ образомъ, что предметъ, на который хотѣли обратить вниманіе зрителей, ставили по срединѣ сцены. Касательно переспективы соблюдались извѣстныя правила; такъ на лѣвой сторонѣ изображали городъ, къ которому принадлежали дворецъ, или храмъ, по срединѣ сцены находящійся; на правой изображались деревья, горы, морскіе берега.... Боковыя декораціи вращались на оси, такимъ образомъ происходила перемѣна сцены. Декораціи большею частію подражали архитектурѣ; но были піесы, требовавшія особой постановки, такъ напримѣръ въ Промеѳеѣ Эсхила былъ изображенъ Кавказъ, въ Ѳилоктетѣ—дикій островъ Лемносъ съ скалами и пещерой. Каждый родъ драматическихъ произведеній имѣлъ особыя, ему свойственныя, декораціи. Такъ въ трагедіи изображались дворцы, храмы, улицы большихъ городовъ. Въ сатирической драмѣ деревенскіе пейзажи, рощи, скалы. Въ комедіи же, какъ изображающей большею частію обыкновенную жизнь, небольшіе домики, садики и проч.

Театральныя машины также были извѣстны древнимъ. Эсхилъ, любившій все чудесное и гигантское, употреблялъ ихъ въ своихъ трагедіяхъ. Въ Промеѳеѣ не только старый Океанъ носится по воздуху, но и

нимфы—Океаниды, числомъ не менѣе пятнадцати плаваютъ по воздуху въ крылатой колесницѣ. Провалы также были извѣстны, они могли принимать актера въ преисподнія земли; словомъ все было устроено такимъ образомъ, чтобы можно было вмѣстѣ дѣйствовать и на чувства и на зрѣніе. Завѣса, закрывающая сцену, была также и у древнихъ. Только, слѣдуя описанію Овидія, она была устроена другимъ образомъ, нежели въ наше время. Завѣса уходила подъ полъ при началѣ представленія и поднималась при концѣ. Такимъ образомъ у древнихъ поднять завѣсу tollere auloea—значило закрыть сцену, а premere auloea—открыть. На самой сценѣ было пять входовъ, или выходовъ, три противъ зрителей и два по сторонамъ. Входъ по срединѣ всегда былъ назначенъ главному дѣйствующему лицу, въ трагедіяхъ это было большею частію дворцовая дверь; входы на право и на лѣво отъ средняго были опредѣлены для играющихъ второстепенныя роли; а входы по сторонамъ находящіеся для тѣхъ, которые приходили изъ деревни, съ площади, или прибывали изъ другаго города. Подъ ступенями амфитеатра была лѣстница, которую называли лѣстницею Ахерона, потому что по ней входили тѣни умершихъ. У хора былъ свой особый входъ въ глубинѣ оркестра; предъ оркестромъ было возвышеніе съ приступками (Ѳимелея), на которомъ располагался хоръ во время представленія, показывая участіе, принимаемое въ игрѣ. Корифеи находились на высшей ступени, чтобы видѣть все, происходящее на сценѣ и

имѣть возможность вступать въ разговоръ съ дѣйствующими лицами, когда было нужно.

Касательно распредѣленія мѣстъ между зрителями Греки соблюдали большой порядокъ. Въ Греціи государственные люди были отдѣлены отъ народа, молодые люди имѣли свое мѣсто, женщины помѣщались тоже отдѣльно (*). Сверхъ этаго были нумерованныя мѣста, которыя не всякому позволялось занимать. Эти мѣста были наслѣдственныя въ томъ или другомъ родѣ и принадлежали обыкновенно особамъ, оказавшимъ какія нибудь заслуги государству. Театральная зала имѣла много входовъ и выходовъ по разнымъ лѣстницамъ и была выстроена по всѣмъ правиламъ оптики и акустики; что, кажется, и подало поводъ Витрувію сказать о какихъ-то вазахъ, разставленныхъ въ разныхъ частяхъ зданія. Извѣстно также, что при театрѣ находились особаго рода храмины, гдѣ помѣщались декораціи, костюмы и гдѣ переодѣвались актеры.

Сказавши все, что намъ извѣстно объ устройствѣ театра, мы теперь должны упомянуть объ маскахъ и объ костюмахъ актеровъ. Все касающееся до этой части греческаго театра намъ мало извѣстно. Время сокрушило и греческія зданія и часть ихъ литературы; насъ раздѣляютъ съ этимъ народомъ десятки столѣтій и мы должны стараться чрезъ мракъ среднихъ вѣковъ

(*) Женщины помѣщались на верхнихъ ступеняхъ амфитеатра.

проникнуть въ глубокую древность и возсоздать представленіе древней трагедіи, или комедіи. Мы встрѣчаемъ много различныхъ мнѣній касательно масокъ и ихъ употребленія; но откинувъ всѣ споры мы старались держаться мнѣнія Ав. Шлегеля, какъ менѣе всѣхъ противорѣчущаго здравому разсудку (*).

Маски были различныхъ родовъ и различнаго устройства, одни закрывали только лицо, другія же надѣвались въ родѣ касокъ на голову и закрывали совершенно лицо, голову и даже уши. Кромѣ лица маски бывали часто съ бородою, съ различными волосами, съ женскими причёсками и головными уборами. Въ началѣ театра, на играхъ актеры пачкали себѣ лицо дрожжами; но когда искусство стало расширяться и явились новыя потребности, то показались маски разныхъ формъ и выраженій. Должно полагать, что изобрѣтателемъ ихъ былъ Эсхилъ, потому что при немъ былъ основанъ первый прочный театръ и явилась потребность въ маскахъ; хотя Аристотель и говоритъ, что неизвѣстно, кому надо приписать славу этаго изобрѣтенія. Свидасъ замѣчаетъ, что Ѳринихъ первый

(*) Вольтеръ полагалъ, что маски были двуличныя и что одна сторона представляла лицо плачущимъ, а другая смѣющимся. Такимъ образомъ, когда актеръ долженъ былъ изъявлять радость, онъ обращался къ публикѣ той стороной, которая была изображена смѣющеюся и на оборотъ. Это предположеніе Вольтера такъ странно, что не стоитъ труда опровергать его.

выведшій женщинъ на сцену, изобрѣлъ и женскія маски, а Нимфодоръ—маски служителей, ходившихъ за дѣтьми. Атеней утверждаетъ, что актеръ Мегаръ первый выдумалъ комическія маски слугъ и пьяныхъ, Изъ Павзанія же мы узнаемъ, что Эсхилъ первый сталъ употреблять маски отвратительныя и безобразныя. Такъ въ Эвменидахъ онъ представилъ фурій съ змѣями на головѣ вмѣсто волосъ. Полуксъ говоритъ, что первыя маски были изъ древесной коры, потомъ ихъ стали дѣлать изъ тонкой мѣди, подбивая какою нибудь матеріею. Эти маски оказались непрочными и ихъ стали дѣлать изъ дерева и изъ воска. Полуксъ различаетъ три рода театральныхъ масокъ: комическія, трагическія и сатирическія. Однѣ отличались красотою и правильностію чертъ, другія забавнымъ выраженіемъ и безобразіемъ. Ротъ у комическихъ масокъ былъ открытъ больше, чѣмъ у трагическихъ. Луканъ хвалитъ маски танцовщиковъ, у которыхъ ротъ не былъ открытъ, а черты отличались правильностію и пріятностію; эти маски были извѣстны подъ именемъ нѣмыхъ. Трагическія маски, отличавшіяся строгостію и правильностію чертъ, не были одинаковы; каждое лицо, каждый герой имѣлъ свою маску, выражавшую, по возможности, его характеръ. Такъ были маски Эдипа, Геркулеса, Ипполита. Маска Ніобы отличалась грустнымъ выраженіемъ, Медеи—свирѣпостію страсти и отчаяніемъ (*). Въ комедіи маски паразитовъ, невольни-

(*) Тоже должно замѣтить и о богахъ, дѣйствующихъ на сценѣ;

ковъ, слугъ отличались различнымъ выраженіемъ, свойственнымъ каждому изъ нихъ. По маскамъ также отличали стариковъ или строгихъ и брюзгливыхъ, или добрыхъ и снисходительныхъ; молодой человѣкъ скромный и повѣса отличались масками, молодая дѣвушка и пожилая женщина имѣли свои маски. Къ сатирической драмѣ принадлежали маски Фавновъ, Силеновъ и Сатировъ.

Намъ можетъ показаться страннымъ употребленіе масокъ; но онѣ совершенно гармонировали съ условіями древняго театра, которыя во многомъ различествуютъ отъ условій новой сцены. Древній театръ былъ громадное зданіе, въ которомъ собиралось до осьмидесяти тысячь зрителей, стало быть тамъ все должно было имѣть колоссальные размѣры. Эти люди на своихъ высокихъ котурнахъ съ своими колоссальными формами и станомъ, съ рѣзко обрисованными физіогноміями, гдѣ страсти выражались ужасно и неизмѣнно, должны были казаться зрителямъ какими то видѣніями, которыя, по выраженію Эсхила, были предшествуемы страхомъ. Звуки ихъ голоса сильнѣйшіе человѣческаго, отзывающіеся въ мраморахъ, внушали какой то благоговѣйный трепетъ. Все было проникнуто какимъ то

каждый изъ нихъ имѣлъ свое опредѣленное лицо и свой костюмъ. Юпитера представляли въ платьѣ алаго цвѣта. Марсъ всегда былъ въ одеждѣ огненнаго цвѣта. Юнона всегда была въ синей одеждѣ, а бѣлый цвѣтъ былъ принадлежностію костюма Венеры.

не земнымъ величіемъ (*). Чтобы произвести полное впечатлѣніе, внушить ужасъ и завладѣть умами и душою зрителей, древніе изобрѣли особеннаго рода представленіе, которое не льзя иначе назвать какъ идеальнымъ. Въ трагедіяхъ дѣйствовали большею частію герои и боги; страсти ихъ были выше человѣческихъ; стало быть и самая наружность должна была отличаться отъ обыкновенной наружности простаго человѣка. Отъ этаго произошли всѣ аттрибуты древней сцены, отъ этаго явились трубы для усиливанія голоса, котурны для того, чтобы казаться выше и величественнѣе (**). Греки не могли бы съ пошлыми

(*) Все это прекрасно гармонировало съ трагедіею, замѣчаетъ какой-то критикъ, но совершенно не шло къ комедіи, гдѣ костюмы и обстановка не должны представлять ничего поразительнаго. Грубый голосъ актера не соотвѣтствовалъ шутливому тону піесы, хриплый и задушенный подъ маскою смѣхъ не могъ разсмѣшить зрителя... нельзя не согласиться, что, въ нѣкоторомъ отношеніи, это замѣчаніе довольно справедливо; но не должно забывать, что Аѳиняне обращали свое вниманіе больше на піесу, чѣмъ на игру актеровъ и что вольность тогдашняго времени замѣняла всѣ средства. Талія увлекала зрителей злою веселостію, рѣзкими чертами обрисовывала характеры современныхъ нравовъ и осмѣивала все, что подлежало осмѣянію. Эта свобода древней комедіи все замѣняла для древнихъ Грековъ.

(**) Что обстановка древней сцены могла произвести сильный эффектъ и даже устрашить зрителя, это можно видѣть изъ разсказа Филострата. Во времена Нерона въ городѣ Испулѣ назначено было въ первый разъ представленіе трагедіи. Зрители, не

чертами лица примирить мысль объ Ипполитѣ — этой простой и нѣсколько дикой красотѣ; они не могли бы въ Пигмеѣ видѣть Геркулеса; надобно было прежде всего отсторонить это неудобство, по этому явились маски. Маски были необходимы еще и потому, что у древнихъ одинъ и тотъ же актеръ игралъ нѣсколько ролей (*); актеры занимали также и женскія роли, что было возможно только при помощи искусственнаго лица. Впрочемъ маски имѣли тоже своего рода неудобства; однообразное выраженіе лица и всегда открытый

привыкшіе къ подобнаго рода зрѣлищамъ, сперва ужасно испугались увидѣвши маску и неестественную величину актера; потомъ когда онъ началъ декламировать, то всѣ жители разбѣжались принявъ его за демона.

(*) Актеръ занимавшій главную роль назывался Протагонистомъ; большею частію это былъ самъ авторъ. Деутарагонистъ занималъ вторыя роли. Тритагонистъ игралъ нѣсколько третьестепенныхъ ролей; но бывали случаи, когда первый актеръ занималъ нѣсколько ролей. Поэты въ древности старались избѣгать того, чтобы всѣ дѣйствующія лица были въ одно время на сценѣ; поэтому и возможно было съ небольшимъ числомъ актеровъ играть трагедію, въ которой было много дѣйствующихъ лицъ.

Слѣдующій примѣръ, представленный Мюллеромъ въ его Исторіи греческой литературы, объясняетъ, какимъ образомъ распоряжались раздачею ролей въ древности.

Эдипъ Царь.

Протагонистъ — Эдипъ.

Деутарагонистъ — Іокаста, слуга, второй вѣстникъ.

Тритагонистъ — Креонъ, Тирезіасъ, первой вѣстникъ.

ротъ конечно долженъ представлять нѣчто непріятное и бросаться въ глаза; но если мы вспомнимъ огромность древнихъ театровъ, то увидимъ, что это неудобство устранялось само собою. Притомъ большее разстояніе амфитеатра отъ зрителей и огромность залы препятствовали бы большей части публики разсмотрѣть мимику актера, если бы онъ и игралъ безъ маски. Не должно забывать также энтузіазма тысячи собравшихся зрителей, которыхъ живое и воспріимчивое воображеніе все украшало. Греки заботились болѣе всего объ единствѣ впечатлѣнія; всѣ вспомогательныя искусства были подчинены главному эффекту и цѣлое должно было быть проникнуто однимъ духомъ.

Въ Греціи по части драматическаго искусства все зависѣло отъ автора, актеръ былъ, болѣе или менѣе, лицо пассивное. Поэтъ заботился объ музыкѣ, объ постановкѣ піесъ, объ декораціяхъ, словомъ обо всемъ. Актеру предстояло только продекламировать передъ публикою стихи поэта. Сценическое искусство, въ томъ смыслѣ, какъ мы его понимаемъ, не могло существоватъ въ Греціи; актеръ долженъ былъ отличаться только благородствомъ движеній; онъ долженъ быть вѣренъ представляемому имъ лицу, если не голосомъ, то позою и манерами. О способѣ чтенія мы можемъ сказать только, что онъ отличался пѣвучимъ напѣвомъ и неестественностію.

Эллины обращали также большее вниманіе на костюмы актёровъ; они всѣми силами старались скрыть то, что простой смертный представляетъ бога, или героя.

Костюмы обыкновенно соотвѣтствовали вѣрованіямъ и преданіямъ народа, связанными съ тѣмъ или другимъ лицомъ. Костюмы были великолѣпны и прекрасны; потому что пластика у древнихъ Грековъ господствовала надъ всѣми искусствами.

Мѣста въ греческихъ театрахъ были дешевы, что и давало возможность самымъ бѣднымъ гражданамъ учавствовать на этихъ празднествахъ въ честь божества и искусства (*). Сперва цѣна за входъ была по драхмѣ (около 80 к. асс.); но Периклъ уменьшилъ ее на два обола (около 20 к. асс.). Такимъ образомъ въ Аѳинахъ росли вмѣстѣ любовь къ драматическому искусству и возможность удовлетворить эту любовь. Но какъ на собираемыя деньги трудно было поддержать театръ во всемъ его блескѣ, то денегъ часто недоставало, не смотря на пожертвованія частныхъ лицъ, и Периклъ употреблялъ, не рѣдко, на зрѣлища сумму, назначенную для войны. Аѳиняне до такой степени привязались къ зрѣлищамъ, что все краснорѣчіе Демосфена не могло убѣдить ихъ употребить суммы, назна-

---

(*) Чтобы никого не лишить удовольствія, совершенно неимущимъ правительство выдавало по два обола; эти деньги назывались *Ѳеорикономъ*. Въ послѣдствіи Ѳеориконъ увеличился, потому что правительство хотѣло, чтобъ народъ въ праздники могъ веселиться и имѣть хорошую пищу и хотя на это употребляли оставшіяся за покрытіемъ государственныхъ росходовъ суммы, однако это сдѣлалось стѣснительнымъ для государства.

ченныя для театра на военныя дѣйствія противъ Филиппа. Самое предложеніе до такой степени раздражило Аѳинянъ, что они вотировали законъ, по которому всякій предлагающій сумму, опредѣленную для театра, употребить на что нибудь другое, долженъ быть казненъ смертію (*). Публика въ Греціи изъявляла свой восторгъ или осуждала представляемую піесу, выражая свое мнѣніе или крикомъ одобренія,—рукоплесканіями, или свистомъ. Наградою поэта былъ лавровый вѣнокъ и не смотря на то, что въ этомъ дѣлѣ главнымъ и верховнымъ судіею былъ народъ, сужденія отличались удивительною тонкостію и вкусомъ.

Главный начальникъ игръ избирался народомъ и назывался архонтомъ; онъ завѣдывалъ играми, также смотрѣлъ за тѣмъ, чтобы филы (**) выбирали въ свое время хорега и поэта. Такимъ же образомъ избира-

---

(*) Аѳиняне до такой степени увлекались ходомъ піесы, что все забывали. Однажды вѣстникъ принесъ горестное извѣстіе о томъ, что ихъ войско претерпѣло пораженіе подъ Сиракузами; не смотря на несчастіе, не смотря на то, что театръ былъ наполненъ друзьями и родными убіенныхъ, зрители велѣли продолжать піесу и дослушали ее до конца. Конечно народная гордость тоже много значила въ этомъ дѣлѣ.

(**) Аѳины раздѣлялись на поколѣнія philæ. Это было нѣчто въ родѣ нашихъ кварталовъ и когда сценическія представленія составляли еще часть религіозныхъ торжествъ, то граждане, а въ послѣдствіи и гражданки, назначались въ хористы по выборамъ всѣхъ жителей квартала.

лись еще пятеро судей, которые должны были оцѣнивать достоинство пiесы и смотрѣть за ходомъ дѣла. Хорегами назывались въ Аѳинахъ распоряжающiеся народными играми. Ихъ было десять, столько же, сколько и трибуновъ. Трибуны отпускали изъ извѣстныхъ суммъ, которыя почти всегда были недостаточны и они прибавляли къ нимъ свои деньги. Хореги, между прочимъ, должны были снабжать автора средствами къ постановкѣ костюмами и хоромъ. Хореги пикировались между собою; всякiй старался превзойдти своего товарища въ щедрости; побѣду, одержанную надъ своимъ сотоварищемъ, они считали торжествомъ. Званiе хорега было весьма важно и почтенно, потому что ему легко было снискать народную любовь и чрезъ это занять важный постъ въ республикѣ. Плутархъ говоритъ, что когда Ѳемистоклъ, побѣдитель, былъ избранъ хорегомъ, то гордился этимъ избранiемъ.

Когда поэтъ получалъ хоръ т. е., когда пiеса была принята, прочтена друзьями и любителями, тогда приступали къ репетицiямъ. Репетицiи происходили или въ домѣ хорега, или въ Одеонѣ. Ролей не писали, а поэтъ читалъ свою трагедiю актерамъ и хору до тѣхъ поръ, пока они ее выучивали наизусть, тутъ же авторъ дѣлалъ свои замѣчанiя и давалъ совѣты. Когда пiеса была разучена и постановлена, тогда объявляли торжественно объ ея представленiи; обявленiя разставляли на углахъ домовъ, на перекресткахъ улицъ, на площадяхъ и подъ портиками. Афиши древнихъ были подробнѣе нашихъ театральныхъ афишъ. Это было нѣ-

что въ родѣ программы; потому что не только означалось имя автора, актеровъ и участвующихъ въ хорѣ, но даже излагалось и содержаніе піесы (*). Иногда живописецъ, схвативъ лучшія сцены во время общей репетиціи, рисовалъ картины, которыя развѣшивали вмѣстѣ съ объявленіями (**). Въ день представленія съ ранняго утра народъ уже тѣснился около театра, осаждая мраморный столъ, гдѣ по заведенному обычаю каждый аѳинскій гражданинъ, желавшій быть на зрѣлищѣ, получалъ два обола. На одинъ оболъ онъ покупалъ себѣ билетъ въ театрѣ, на другой могъ купить прохладительныя питья. Потомъ каждый пускался въ галлереи, ведущія къ театру, спѣша занять мѣсто. Одни служители, одѣтые въ пурпуръ, получали деньги за входъ, другіе съ бѣлыми жезлами въ рукахъ указы-

---

(*) Лё-ба открылъ въ 1844 году надпись на стѣнѣ одного древняго театра; она представляла описаніе труппы, состоящей изъ слѣдующихъ лицъ:

Флейщики — Тимоклесъ и Ѳетисъ.
Трагики — Посидоній и Созипатръ.
Комики — Агатархъ и Меріасъ.
играющій на цитрѣ — Аполлоніусъ.
играющая на цитрѣ — . . . . . .

(**) Этотъ обычай сохранился до сихъ поръ въ Италіи. Кочующая труппа актеровъ, пріѣзжая въ городъ, вмѣстѣ съ афишами развѣшиваетъ различныя картины, содержаніе которыхъ взято изъ представляемой въ этотъ день піесы. Мнѣ случалось видѣть много забавныхъ, но изобрѣтательныхъ картинъ, особенно въ денныхъ театрахъ.

вали приходящимъ ихъ мѣста и наблюдали за порядкомъ. Эта огромная масса людей , сидѣвшихъ, стоявшихъ и толпившихся въ ожиданіи піесы, тѣшилась шумнымъ разговоромъ и смѣхомъ, или забавлялась надъ тѣми, которыхъ лица, или нарядъ казались странными. Если показывался кто нибудь, нерадиво и безъ вкуса одѣтый, на него показывали пальцами, острили на его счетъ и осмѣивали жестоко. Потомъ когда остроты и терпѣніе зрителей истощались , они громкимъ крикомъ требовали открытія спектакля. Наконецъ звуки инструментовъ возвѣщали начало зрѣлища, все утихало , хоръ выступалъ на сцену, по такту флейщиковъ, и начиналось представленіе (*). Часто въ одинъ и тотъ же день давали нѣсколько трагедій, или трилогій съ сатирической драмой одного и тогоже поэта, или различныхъ авторовъ. Спектакли продолжались нѣсколько часовъ, нерѣдко до захожденія солнца; антрактовъ между дѣйствіями не было, потому что древнія піесы не были раздѣлены на акты , а были антракты только между піесами. По окончаніи спектакля снова курился фиміамъ въ честь бога и пять судей рѣшали, по большинству голосовъ, кому принадлежала

(*) Въ первую эпоху, когда трагедія имѣла характеръ совершенно религіозный, лишь только зрители собирались, начинали религіозный обрядъ, архонтъ или кто нибудь изъ главныхъ начальниковъ обращалъ всенародно молитву къ Бахусу, какъ къ покровителю драматическаго искусства.

награда, тогда архонтъ громкимъ голосомъ провозглашалъ имена поэтовъ, одержавшихъ побѣду и раздавалъ всенародно вѣнки и трезубцы.

Перейдемъ теперь къ слугамъ Бахуса т. е. къ актерамъ. Актеры въ греческихъ республикахъ всѣ были свободнаго происхожденія, занимали почетныя мѣста въ республикѣ, а лучшіе изъ нихъ получали и богатое вознагражденіе. Такъ знаменитый ораторъ Эсхинъ былъ сперва актеромъ. Аристодемъ и Неоптолемъ были поэты и актеры и занимали мѣста посланниковъ при Македонскомъ царѣ во время Филиппа. Они пользовались уваженіемъ какъ царя, такъ и всей Греціи. Между актерами были люди весьма образованные и многіе изъ нихъ способствовали къ образованію ораторовъ. Такъ Демосфенъ учился декламаціи у актера Сатируса. Телестъ помогалъ Эсхилу своими совѣтами и прославился выразительностію своей пантомимы; Каллистратъ и Филонидъ своею игрою много способствовали успѣху комедій Аристофана. Званіе актера еще возвышалось и тѣмъ, что часто главныя роли въ піесѣ занимали сами поэты. Въ послѣдствіи въ Аѳинахъ образовались различныя общины актеровъ, которыя назывались общинами артистовъ, или Бахусовыми артистами. Актеры, мимики, играющіе въ пантомимахъ, пѣвицы, флейтисты и прочіе участвовавшіе въ драматическихъ представленіяхъ носили это почетное имя и пользовались всеобщимъ уваженіемъ. Всѣ вмѣстѣ они составляли братство, которое пользовалось различными правами и управлялось извѣстными законами. Это про-

должалось довольно долго; но когда Грецiя потеряла свою независимость, когда искусство стало упадать, когда новыя пiесы стали появляться рѣдко и поэтовъ смѣнили антрепренеры, званiе актера потеряло важность своего значенiя; но все-таки пользовалось народною любовiю и нѣкоторымъ уваженiемъ.

Упомянувши обо всемъ, что намъ извѣстно касательно устройства театра у Грековъ, перейдемъ теперь къ разсмотрѣнiю условiй римской сцены.

Хотя театръ у Римлянъ никогда не имѣлъ такаго глубокаго значенiя, которое онъ имѣлъ у Грековъ, однако, не менѣе того, онъ отличался необыкновенною роскошiю и многими нововведенiями. Оркестръ получилъ другое назначенiе; около театра появились обширные портики, куда зрители могли укрываться въ случаѣ дождя и непогоды. Надъ головами зрителей появилось покрывало; оно стоило очень дорого, потому что было выкрашено въ пурпуровой цвѣтъ и вышивалось золотомъ, или шелкомъ. Отблескъ пурпура на мраморѣ представлялъ необыкновенно прiятный видъ и всѣ предметы украшалъ радужными цвѣтами. Въ лѣтнiе жары мѣста зрителей были орошаемы благовонными водами, которыя взбрасывались на воздухъ посредствомъ пневматическихъ насосовъ и упадали оттуда мелкимъ благоухающимъ дождемъ (*). Но вся эта

(*) Всѣ эти улучшенiя явились, разумѣется, не вдругъ. Первые театры въ Римѣ, такъ какъ и въ Грецiи, были деревянные, потому что строились не надолго, потомъ явился постоянный театръ,

роскошь, всѣ удобства и всѣ аттрибуты внѣшности не могли поднять искусства, ни даже упрочить его существованіе и циркъ въ Римѣ оставался всегда характеристическимъ и любимѣйшимъ зрѣлищемъ.

Съ Андроникомъ, принесшимъ въ Римъ греческую трагедію, перешли и нѣкоторыя учрежденія греческой сцены, эпохи упадка. Въ то время условіе греческаго театра уже во многомъ измѣнилось. Хореговъ болѣе не

который Сципіонъ Назика, изъ уваженія къ добрымъ нравамъ, велѣлъ сломать. Помпей въ 699 году выстроилъ первый каменный театръ, который былъ украшенъ статуями, бронзою, и могъ вмѣщать въ себѣ до 40 тысячь зрителей. Корнелій Бальбусъ воздвигъ театръ изъ мрамора и украсилъ его драгоцѣнными статуями. Театръ Марцелла былъ каменной, а внутри украшенъ похищеніями изъ Азіи и Греціи. Этотъ театръ былъ посвященъ Августу и былъ небольшаго размѣра; онъ могъ помѣщать только двадцать тысячь. Но, вѣроятно, ни одинъ театръ въ древности не превосходилъ роскошью театра Скавра. Маркъ Скавръ, когда его выбрали эдилемъ, выстроилъ театръ для осмидесяти тысячь зрителей, и не смотря на то, что зданіе должно было простоять только нѣсколько дней, онъ употребилъ на него огромныя суммы и украсилъ такъ, что почти не вѣришь читая описаніе Плинія. Въ театрѣ было триста шестьдесятъ колоннъ мраморныхъ, стеклянныхъ и деревянныхъ съ позолотою. Между колоннами было до трехъ тысячь бронзовыхъ статуй. Куріонъ превзошелъ Скавра если не въ пышности, то въ изобрѣтательности. Онъ построилъ два деревянные смежные театра, которые по окончаніи представленія вмѣстѣ съ зрителями обратились па оси такимъ образомъ, что образовали одинъ амфитеатръ, посреди котораго даны были битвы гладіаторовъ.

существовало и театръ потерялъ уже религіозный и политическій отпечатокъ. Такъ у Римлянъ съ самаго начала увеселенія производились по рѣшенію и назначенію консуловъ, или на счетъ государства, или на счетъ частныхъ лицъ (*); но не иначе, какъ съ дозволенія начальства. Консулы и преторы присутствовали при всѣхъ зрѣлищахъ, занимали первыя мѣста и назначали торжественные дни съ дозволенія сената и съ согласія верховнаго жреца. Курильные эдиліи замѣнили хореговъ; они приплачивали къ суммамъ, которыхъ недоставало для зрѣлищъ и смотрѣли за порядкомъ. Во время Имперіи сами императоры взяли на себя должность эдилей, сами распоряжались зрѣлищами и всегда почти сами на нихъ присутствовали, или посылали вмѣсто себя своихъ любимцевъ. Деньги на игры отпускались изъ жреческой казны, куда собирались доходы съ священныхъ рощей. Потомъ когда эта сумма оказалась недостаточной, то дѣлали поборы съ богатыхъ патриціевъ. Въ Римѣ явилась цензура. Правительство избирало людей, которымъ поручало разсмотрѣніе піесъ, предназначенныхъ для сцены и безъ ихъ одобренія ни одна піеса не могла быть представлена. Это занятіе считалось государственною службою.

(*) Въ Римѣ существовалъ обычай, чтобы въ провинціяхъ новые мѣстные начальники, децемвиры и декуріоны, по случаю полученія мѣста давали на свой счетъ зрѣлища народу. На это они тратили огромныя суммы и потомъ грабили провинцію, чтобы пополнить убытки.

Мѣста такихъ театральныхъ судей давались только людямъ знатнымъ и заслуженнымъ. Между этими лицами особенно отличался Тарпа, котораго мнѣніе, по этой части, считалось закономъ.

Не смотря на бѣдность драматичестой литературы, не смотря на то, что актеры въ Римѣ набирались большею частію изъ людей не имѣющихъ гражданскихъ правъ, изъ рабовъ и изъ иностранцевъ; сценическое искусство у Римлянъ получило большое развитіе и значительно усовершенствовалось. Латинскіе писатели съ восторгомъ отзываются объ Эзопѣ и Росціѣ, а это можетъ служить доказательствомъ, что римская публика была взыскательнѣе къ актерамъ, нежели къ поэтамъ. Она больше интересовалась игрою актеровъ, чѣмъ внутреннимъ смысломъ трагедіи, или комедіи. Не смотря на огромность театровъ, принуждавшихъ актера напрягать голосъ, Квинтиліанъ и Цицеронъ утверждаютъ, что они умѣли сохранить натуральность выраженія и что голосъ хорошаго актера доходилъ до сердца зрителя и исторгалъ слезы восторга и наслажденія.

Два актера, современники Цицерона, особенно прославились своею прекрасною игрою — это Эзопъ и Росцій.

Эзопъ, прозванный Клавдіемъ, вѣроятно потому, что онъ былъ отпущеникомъ изъ дома Клавдіевъ, родился въ первой половинѣ седьмаго вѣка отъ основанія Рима. Въ 699 году Цицеронъ, въ одномъ изъ своихъ писемъ, говоритъ объ немъ какъ объ старикѣ. Игра Эзопа

отличалась особенною энергіею и силою страсти, онъ былъ неподражаемъ въ трагическихъ роляхъ. Плутархъ говоритъ, что разъ игравши Атрея въ сценѣ, когда онъ замышляетъ мщеніе, онъ до такой степени былъ разгоряченъ своею игрою и такъ сильно ударилъ невольника палкою, что убилъ его до смерти (*). Оба знаменитые актеры древности занимались своимъ искусствомъ съ удивительнымъ терпѣніемъ и любовію; они посѣщали форумъ, слушали лучшихъ ораторовъ, чтобы научиться силѣ краснорѣчія и замѣчать впечатлѣніе, производимое на слушателей ихъ рѣчами. Эзопъ умѣлъ заслужить всеобщее уваженіе, имѣлъ хорошее знакомство и былъ на дружеской ногѣ съ Цицерономъ и со многими другими замѣчательными лицами его времени. Кажется, въ послѣдній разъ онъ явился на сценѣ при открытіи театра Помпея. Онъ былъ уже въ преклонныхъ лѣтахъ; во время представленія силы ему измѣнили, онъ едва могъ окончить свою роль и вскорѣ послѣ этаго умеръ.

Квинтъ Росцій, прозванный Галломъ, вѣроятно по своему происхожденію, получилъ воспитаніе въ деревни, гдѣ и протекла его молодость. Когда еще онъ

(*) Эзопъ особенно отличался своею игрою въ піесѣ: Теламонъ — изгнанникъ. Въ первое представленіе восторгъ зрителей не имѣлъ границъ, потому что всѣ поняли, что дѣло шло объ Цицеронѣ, котораго всѣ любили. Этотъ восторгъ былъ произведенъ какъ напоминовеніемъ на событіе, такъ и прекрасною игрою актера.

былъ ребенкомъ, то въ одну ночь родные его увидали, что онъ лежалъ въ колыбели обвитый двумя зміями. Отецъ совѣтывался по этому случаю съ гадателями и тѣ объявили ему, что сынъ его достигнетъ большой извѣстности. Предсказаніе сбылось, какъ нельзя лучше. Это преданіе объ его дѣтствѣ заставило, въ послѣдствіи, Праксителя изобразить его въ прекрасномъ серебрянномъ барельефѣ, а поэта Архія—написать на этотъ сюжетъ стихотвореніе. Росцій довелъ сценическое искусство до такой степени совершенства, о которой до него не имѣли понятія; онъ съ равнымъ совершенствомъ исполнялъ какъ трагическія, такъ и комическія роли; имя его пользовалось большею извѣстностію и служило къ опредѣленію степени таланта другихъ художниковъ; такъ говорили часто онъ Росцій живописи. Валерій Максимъ разсказываетъ, что онъ изучалъ каждый жестъ, каждое движеніе, которые онъ долженъ былъ сдѣлать на сценѣ; Цицеронъ утверждаетъ, что домъ знаменитаго артиста былъ чѣмъ то въ родѣ академіи, гдѣ воспитывались и упражнялись молодые актеры. Впрочемъ Росцій не оставался довольнымъ ни однимъ изъ своихъ учениковъ. Плутархъ говоритъ, что самъ Цицеронъ многому научился отъ Росція и что актеръ въ свою очередь часто принималъ совѣты оратора, ходилъ слушать его рѣчи и любовался впечатлѣніемъ, производимымъ ими на массу. Макробій разсказываетъ, что Цицеронъ и Росцій часто спорили о томъ, кто лучше можетъ выразить свою мысль, актеръ ли съ помощію жестъ, или же ораторъ,

одною силою слова; говорятъ, что эти споры повели къ тому, что артистъ написалъ сочиненіе о сценическомъ искусствѣ, въ которомъ онъ сравнивалъ его съ краснорѣчіемъ. Цицеронъ былъ искреннимъ другомъ геніальнаго актера и глубоко уважалъ его. «Росцій, говоритъ онъ, въ одной изъ своихъ рѣчей написанной въ его защиту, такой великій актеръ, что его только одного должно смотрѣть на сценѣ, притомъ онъ такъ честенъ, что его даже досадно видѣть до такой степени честнымъ.» Цицеронъ часто говаривалъ, что его другъ по своему уму и характеру достоинъ быть сенаторомъ. Силла зналъ лично Росція, любилъ и уважалъ его. Онъ доставилъ ему золотой перстень—символъ достоинства всадника. Пользуясь любовію, уваженіемъ и славою, Росцій получалъ при этомъ огромное жалованье. Знаменитый актеръ умеръ за 62 года до Р. Х. Это мы знаемъ по рѣчи Цицерона за Архія, гдѣ объ его смерти говорится, какъ о происшествіи недавно случившемся.

По этимъ двумъ краткимъ біографіямъ мы видимъ, что хотя званіе актера въ Римѣ не было такъ почтенно, какъ въ Аѳинахъ; однакоже талантъ былъ и здѣсь въ уваженіи. Геніальные артисты были хорошо приняты въ ученомъ кругу, пользовались дружбою знаменитыхъ людей и часто обогащались. Плиній говоритъ, что Эзопъ, не смотря на свою расточительность, оставилъ своему сыну до 20 милліоновъ сестерцій, что на наши деньги составляетъ слишкомъ четыре милліона руб. асс. Послѣ этихъ двухъ актеровъ боль-

шею извѣстностію въ древности пользовались Пилладъ и Батиласъ; они усовершенствовали пантомиму, изобрѣли особый балетъ и сдѣлали этотъ родъ представленій славнымъ и замѣчательнымъ во многихъ отношеніяхъ. Но послѣ ихъ искусство, постоянно упадавшее, падаетъ окончательно. Театръ теряетъ совершенно всякое значеніе. Безстыдства, представляемыя на сценѣ, не позволяютъ учавствовать въ нихъ ни одному честному человѣку; актеры постоянно теряютъ свои права, на нихъ смотрятъ какъ на рабовъ и невольниковъ. Наконецъ званіе актера дѣлается наслѣдственнымъ.

СЦЕНА.

РИМСКІЙ ТЕАТРЪ.

ГРЕЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.

IX.

Значеніе театра у Римлянъ. — его первые успѣхи.— Ателланскія басни.—Поэты перваго періода.

—

Театръ у Римлянъ никогда не достигалъ той степени совершенства, которой онъ достигъ у Грековъ. Въ Римѣ ни народный характеръ, ни взглядъ на вещи, ни самая жизнь не позволяли развиться искусствамъ съ такимъ блескомъ, съ какимъ онѣ развились въ Греціи. Два великіе народа древности развивали различныя идеи. Греція была страна, по преимуществу, артистическая; эгоисты—Римляне, разработывая понятія о правѣ и собственности, менѣе пеклись объ изящномъ: тогда какъ въ Греціи искусства составляли ея жизнь, ея славу и могущество, ея вліянія. Римъ была страна воинская и земледѣльческая. Римляне народъ положительный и исключительный. Исторія первыхъ вѣковъ

римской республики представляетъ намъ лишь непрерывный рядъ войнъ, походовъ и сраженій. Наконецъ завоеванія невольно сблизили побѣдителей съ побѣжденными и познакомили строгихъ и суровыхъ Латинянъ съ восточною роскошью и съ удобствами жизни. Возвратившіеся на родину принесли съ собою чужеземныя привычки, любовь къ удовольствіямъ и познакомили съ ними народъ. Когда Греція перестала быть націею, науки ея и искусства имѣли все таки глубокое вліяніе на всѣ народы того времени. Сближеніе Грековъ съ Римлянами было полезно для послѣднихъ; оно ихъ образовало, но за то, нѣкоторымъ образомъ, подчинило побѣжденному народу. Побѣдители начали заимствовать привычки побѣжденныхъ, жизнь Латинянъ потеряла прежнюю простоту и сдѣлалась подражаніемъ греческой жизни. Хотя Римляне мастерски воспользовались чужими трудами, заимствуя цивилизацію у Грековъ, торговлю у Карѳагенянъ; однако, къ несчастію, это подражаніе чужой жизни началось слишкомъ рано, въ то время, когда они еще не совсѣмъ созрѣли для принятія этихъ благихъ даровъ гражданственности. Правда, что въ Римѣ все шло быстро, но все касающееся до искусствъ развивалось не изъ своихъ источниковъ, не изъ народныхъ элементовъ, а было заимствовано отъ Грековъ. Вотъ почему искусства, принявшія другое направленіе у Римлянъ, хотя произвели замѣчательный переворотъ въ языкѣ и даже въ самомъ вкусѣ, но не могли достигнуть той высоты совершенства, которую должно было бы желать. Народъ былъ грубъ и недостаточно

образованъ для того, чтобы наслаждаться поэзiею, составлявшею всю прелесть жизни образованныхъ Аѳинянъ. Знатные были слишкомъ погружены въ честолюбивые замыслы и слишкомъ заняты корыстолюбивыми видами для того, чтобы душевно привязаться къ искусствамъ. Притомъ не должно забывать, что драматическая поэзiя была здѣсь, такъ же, не родное произведенiе, вскормленное на своей почвѣ, а пересаженный цвѣтокъ, который иногда хорошо принимается, а иногда и вянетъ. Подражанiе чужимъ образцамъ полезно, когда оно является во время, когда народный характеръ уже обозначился и выразился въ оригинальныхъ произведенiяхъ; въ противномъ случаѣ оно можетъ стереть лицо народа и подчинить его на-долго, а иногда и навсегда, постороннему влiянiю. Вотъ, почему латинская литература, хотя богатая, представляетъ намъ большею частiю только хорошiя копiи съ неподражаемыхъ образцевъ. Вотъ почему театръ еще болѣе, чѣмъ литература, представляетъ недостатокъ самобытнаго творчества.

Кромѣ этого много другихъ причинъ препятствовали театру получить у Римлянъ то значенiе, которое онъ имѣлъ у Эллиновъ. Хотя начало театра и причины побудившiя учредить игры были чисто религiозныя; однако трагедiя не была такъ тѣсно связана съ религiею, какъ у Грековъ. Потому что, когда появилась правильная трагедiя, тогда самая религiя потеряла уже свое первоначальное значенiе. Патрицiи, сперва принадлежавшiе къ кастѣ жрецовъ, явились воинами, свѣтскими людьми

и государственными мужами, которые въ жречествѣ видѣли болѣе политическіе обряды. Трагедія, не будучи религіозною, не могла быть народною, потому что слѣпо подражала образцамъ греческимъ, заимствовала сюжеты изъ исторіи чужаго народа, прославляла боговъ, героевъ и доблесть мужей чужой страны. Происшествія современныя она не смѣла выводить на сцену, стало быть не могла имѣть прямаго вліянія на дѣла государства и получить политическое значеніе. Греческая трагедія родилась изъ преданій; она была тѣсно связана съ воспоминаніемъ объ ихъ народной славѣ. Троянская война, воспѣтая Гомеромъ, представляла неисчерпаемый запасъ для трагедій, которымъ сочувствовала вся Греція, потому что вся принимала въ ней участіе, потому что герои, воспѣтые Гомеромъ, были ея герои, боги, дѣйствовавшіе въ Иліадѣ, были ея боги. Раздѣленные политически, Греки были тѣсно связаны національнымъ чувствомъ и преданіями, потому что всѣ почти Греки были одного происхожденія, тогда какъ Римъ, населенный различными пришельцами, не могъ имѣть ничего общаго въ преданіяхъ. Какое было дѣло жителю Галліи до Ромула! Какая связь между Нумою Помпиліемъ и Карѳагенскими переселенцами?... Греція имѣла свои легенды, свои эпопеи, въ Римѣ не было ничего подобнаго... Греція знала, откуда она происходила; Римъ не зналъ. У Римлянъ эпопея не предшествовала трагедіи. Трагедія была отдѣлена отъ народной жизни и не освѣщена воспоминаніями. Къ тому же самый народъ предпочиталъ трагедіи торжества, игры, тріумфы, гдѣ

плѣненные цари, обремененные цѣпями, слѣдовали за побѣдной колесницей; цирки, гдѣ лилась кровь и раздавались стоны умирающихъ жертвъ. Эти дѣйствительныя несчастія, эти дѣйствительныя страданія волновали толпу почти неспособную наслаждаться иллюзіями сцены. Для поэзіи оставался лишь избранный кругъ, народъ же былъ холоденъ къ ея красотамъ. Къ тому же самый образъ правленія не благопріятствовалъ драматическимъ представленіямъ, особенно же комедіи. Знатные люди были горды, подозрительны, оскорблялись всякимъ намекомъ, искали сатиры и личности тамъ, гдѣ ее не было. Что оставалось дѣлать поэту?.... Или молчать, или производить творенія безцвѣтныя. Разумѣется, нельзя хвалить безусловно свободы древней комедіи; всё хорошо, когда находится въ надлежащихъ границахъ. Самъ Платонъ развивалъ эту мысль и старался, нѣкоторымъ образомъ, ограничить права комедіи, показать ей надлежащіе предѣлы, которые она бы не переступала. Но, къ сожалѣнію, у Римлянъ эти предѣлы не были обозначены. Часто невинная шутка стоила нѣсколькихъ лѣтъ тюремнаго заключенія, часто одно подозрѣніе въ оскорбленіи личности лишало жизни писателя (*). Все это связывало поэта, дѣлало

(*) По приказанію Тиберія одинъ трагикъ былъ сброшенъ съ Тарпейской скалы за нескромную тираду, обращенную къ Агамемнону въ піесѣ, которая была уже играна въ присутствіи Августа и имъ одобрена. Мамерикъ Эмилій Скауръ за свою трагедію «Атрей» былъ осужденъ на смерть этимъ же императоромъ. Домиціанъ ли-

рѣчь его несмѣлою и робкою, отнимало силу у поэзіи, отнимало и ее вліяніе. Послѣ этого можно ли требовать, чтобы искусства заняли въ Римѣ такое почетное мѣсто, какое они имѣли въ Греціи; можно ли требовать, чтобы онѣ развились и усовершенствовались?

Вотъ почему Римляне не могли вдохнуть новую жизнь въ искусства; вотъ почему, не смотря на всѣ видимыя поощренія, искусства не могли найдти народнаго участія; вотъ почему Римляне, оставившіе въ исторіи столько блистательныхъ и кровавыхъ страницъ, почти ничего не сдѣлали для искусствъ.

Въ 389 году отъ основанія города, въ Римѣ были введены сценическія представленія. Эти игры пользовались гораздо менѣе народностію греческихъ игръ и были подчинены тремъ не равнымъ вліяніямъ: туземному или римскому, этрусскому или полугреческому и чисто греческому. Вотъ по какому случаю было принято это нововведеніе: опустошительная язва свирѣпствовала нѣсколько лѣтъ, всѣ мѣры, принятыя противъ этого несчастія, остались неуспѣшными и были истощены; наконецъ народъ, знакомый только съ кровавыми зрѣлищами цирка, рѣшился прибѣгнуть къ сценическимъ

шилъ жизни автора Медеи и Катона и не позволилъ давать этихъ сочиненій. Калигула приказалъ сжечь среди амфитеатра бѣднаго сочинителя ателланъ за одинъ двусмысленный стихъ. Однажды предъ Домиціаномъ играли «Париса и Эноиа,» императору показалось, что въ піесѣ есть намекъ на его разводъ съ женою и невинный авторъ погибъ ужасною смертію.

представленіямъ, какъ къ средству умилостивить боговъ. Стало быть у Римлянъ, какъ и вездѣ, начало театра было религіозное. По этому случаю были призваны изъ Этруріи гистріоны, незнакомые съ пантономимою, но увеселяющіе зрѣніе гибкостію тѣлодвиженій. Но не только въ играхъ, а и во всѣхъ искусствахъ Этруски были первыми образователями Римлянъ; этотъ народъ, бывшій съ давнихъ поръ въ сношеніяхъ съ Греками, имѣлъ актеровъ и каменные театры въ то время, когда у Римлянъ не было еще цирка. Очень натурально, что народъ уже нѣсколько образованный долженъ былъ имѣть вліяніе на суровыхъ и грубыхъ Латинянъ; въ самомъ дѣлѣ у Римлянъ ни одно искусство не было свободно отъ этрусскаго вліянія. Такъ въ царствованіе Тарквинія Древняго, для того, чтобы произвести работы, воздвигнуть памятники и зданія, между прочими и циркъ, были призваны этрусскіе работники; первый примѣръ сценическихъ танцевъ былъ данъ въ Римѣ этрусскими плясунами (Ludii или Ludiones). По свидѣтельству Тита-Ливія, молодые люди подражали искусству размѣрять удары мечей подъ звукъ флейты и сопровождать ихъ жестами. Это искусство въ послѣдствіи было усовершенствовано актерами, называемыми *гистріонами* (histriones) отъ имени страны. Небольшія представленія назывались сатирами (saturæ), потому что въ нихъ было смѣшеніе музыки, танцевъ и словъ; (Lanx satura на сабинскомъ языкѣ означало блюдо съ различными плодами, которое подносили каждый годъ богамъ, въ особенности же Церерѣ и Бахусу). Эти фар-

сы въ продолженіи ста слишкомъ лѣтъ, составлявшіе исключительныя сценическія игры въ Римѣ, были чисто римскаго характера. Вскорѣ этотъ родъ представленій былъ забытъ, однако же слово сатира не погибло совершенно, оно сохранилось въ языкѣ для выраженія поэмы злой, имѣющей цѣлію осмѣять порокъ и глупость. Таковъ былъ характеръ сатиръ Эннія, Луцилія, Персея, Ювенала и друг. Позднѣе, когда Ливій Андроникъ началъ переводить греческія трагедіи, появился новый родъ забавныхъ піесъ, похожихъ на сатиры, которыя играли на улицахъ и которыя оспоривали успѣхъ и славу у переводныхъ трагедій. Эти маленькія піески назывались *comedia planipedia* или *recinata* по (ricinum) туземной одеждѣ очень древней въ Италіи, которую носили актеры, разыгрывавшіе эти піесы. Этрусскій элементъ не только что вошелъ въ римскія сатиры, но вскорѣ стали представлять піесы совершенно этрусскія — мы говоримъ здѣсь объ Ателланскихъ басняхъ (fabulæ Atellanæ), получившихъ названіе отъ города Осковъ Ателлъ (нынѣ Аверса) въ Кампаніи. Ни одинъ изъ древнихъ авторовъ не даетъ намъ точныхъ свѣденій о времени введенія въ Римъ Ателланскихъ басенъ; разумѣется, ихъ не должно искать ранѣе 389 года— эпохи учрежденія сценическихъ игръ. Причинами введенія Ателланскихъ басенъ, кажется, были споры и борьба, начинавшіяся между римскими сатирами и греческими подражателями; этотъ родъ представленій былъ реакціею италіанскаго духа, противъ первыхъ опытовъ подражанія греческимъ образцамъ. Маленькія кампаней-



скія драмы гораздо болѣе соотвѣтствовали народному характеру и гораздо болѣе нравились греческихъ и александрійскихъ комедій и трагедій. Кромѣ этого причина успѣха (*) этихъ представленій заключалась и въ томъ, что эти представленія пользовались нѣкоторою свободою. Хотя законъ строго преслѣдовалъ личность на сценѣ, однако въ этихъ піесахъ было возможно представить и сказать многое въ иносказательной формѣ (**). Веселость, изгнанная изъ дѣйствительности, старалась отмстить за себя въ сферѣ вымысла и фантазіи. Заключеніе и изгнаніе Новія, который можетъ быть и ввелъ ателланскія басни, показываетъ, какъ трудно и опасно было смѣло говорить въ Римѣ. Касательно языка, на которомъ были написаны ателланскія басни, существуетъ много различныхъ мнѣній. Вѣроятно, въ первую эпоху до Силлы эти піесы или были импровизированы, или писались на языкѣ Осковъ. Здѣсь забавное часто заключалось въ костюмѣ, въ дурномъ нарѣчіи, въ техническихъ словахъ. Оскій языкъ имѣлъ сходство съ латинскимъ. «Когда онъ не тайна для насъ,

---

(*) Въ первыя времена молодые люди изъ знатныхъ фамилій состязались на этихъ представленіяхъ на празднествахъ, но мало по малу, когда эти представленія сдѣлались истиннымъ искусствомъ, юношество стало оставлять эти забавы, предоставя ихъ гистріонамъ и рабамъ; потому что по закону граждане, участвовавшіе въ представленіяхъ, лишались права служить въ военной службѣ.

(**) Цезарь это очень хорошо понималъ и по этому запретилъ представленіе ателланскихъ басенъ, повелѣвъ ихъ замѣнить мимами, которыя и давались, съ этаго времени, въ заключеніе спектакля.

говоритъ Нибуръ, какъ же было не понимать его Римлянамъ»; въ самомъ дѣлѣ многіе изъ Римлянъ говорили на немъ, а Энній хвалился, что у него три сердца т. е., что онъ умѣлъ говорить на трехъ языкахъ, на оскомъ, латинскомъ и греческомъ. Съ начала своего существованія ателланскія басни были импровизированы; но *Помпоній* и *Новій* начали ихъ писать. Страбонъ утверждаетъ, что онѣ были написаны на языкѣ Осковъ, Цицеронъ, въ посланіи къ Марію, подтверждаетъ это мнѣніе; но въ оставшихся отрывкахъ Помпонія и Афранія нѣтъ и слѣда этого языка; стало быть въ позднѣйшую эпоху въ басни вошелъ языкъ латинскій (*); съ этимъ вмѣстѣ произошло измѣненіе въ самомъ сюжетѣ и въ дѣйствующихъ лицахъ. Первые ателланы изображали бытъ и характеры деревенскихъ жителей; но при Афраніѣ они вышли изъ этого тѣснаго круга и забавляясь надъ странностями деревенскихъ жителей, осмѣивали также забавную сторону обитателей маленькихъ городовъ. Такъ Новій вывелъ на сцену старика забаллотированнаго на выборахъ. Этотъ же сюжетъ вывелъ на сцену и Помпоній въ своей пiесѣ: *Кандидатъ*.

Оскій характеръ отличался дерзостію, безстыдствомъ и цинизмомъ; нѣкоторые грамматики, между ними и Діомедъ, сравнивали ателланскія басни съ сатирическими

(*) Мейеръ въ своемъ сочиненій: Études sur le théâtre latin предполагаетъ, что одно лицо въ ателланскихъ басняхъ говорило на оскомъ языкѣ, именно Макусъ. Прочія же дѣйствующія лица отвѣчали ему по латынѣ.

драмами. Это сравненіе, съ одной стороны, справедливо; ателланскія басни были для Римлянъ тоже, что для Грековъ сатирическая драма; но ателланы были чисто италъянскаго происхожденія, въ нихъ нѣтъ и слѣда подражанія. Сходство заключалось частію въ постановкѣ и декораціяхъ, потому что въ обоихъ родахъ піесъ на сценѣ изображались деревенскіе виды, рощи, пещеры; частію же въ томъ, что въ тѣхъ и другихъ мы находимъ типическія лица съ опредѣленными характерами, которыя фигурировали во всѣхъ піесахъ и различались только тѣмъ, что были поставлены въ разныя положенія и при разныхъ обстоятельствахъ. Такъ принадлежностію сатирической драмы были фавны, силены, сатиры. Въ ателланскихъ же басняхъ мы встрѣчаемъ Макуса, въ настоящее время Пулигинела, Букко, шута, буфона и стараго Поппуса, или Мандукуса который похожъ на болонскаго и венеціанскаго Панталона (*). Германъ, основываясь на словахъ Светонія,

(*) Макусъ, Букко, Поппусъ или Мандукусъ были типическія лица древней народной комедіи, остатокъ подобныхъ лицъ мы видимъ и теперь еще въ Неаполѣ. Макусъ былъ обыкновенно крестьяпинъ, неловкій, грубой и жадный, съ которымъ случались безпрестанныя несчастія и неудачи. По отрывкамъ дошедшимъ до насъ, мы видимъ, что древніе писатели ателланскихъ басенъ представляли его въ различныхъ положеніяхъ, однако сохраняя всегда характеръ ему свойственный. Они представляли его то поступившимъ въ военную службу и сражающимся съ своимъ товарищемъ за ужинъ, то несчастнымъ въ любви, то осмѣяннымъ своимъ соперникомъ. Онъ всегда несчастливъ, обманутъ и часто наказанъ за проступки дру-

полагаетъ, что въ ателланскихъ басняхъ хоръ сатировъ былъ замѣненъ хоромъ земледѣльцевъ, но это ничѣмъ не доказано.

По взятіи Тарента греческій образъ мыслей, ихъ искусства и образъ жизни стали входить въ Римъ, и полвѣка спустя послѣ смерти Менандра появились въ Римѣ первые опыты переводовъ греческаго театра.

Первый трагическій поэтъ и актеръ въ Римѣ былъ Грекъ *Ливій Андроникъ*, Тарентинскій уроженецъ. Когда городъ подпалъ подъ власть Римлянъ, онъ былъ взятъ въ плѣнъ и сдѣлался рабомъ консула Ливія Салинатора, дѣтей котораго онъ воспитывалъ. Получивши свободу, онъ принялъ имя своего господина и сталъ называться Ливіемъ. Андроникъ процвѣталъ послѣ первой Пунической войны; онъ первый познакомилъ Римъ съ греческою трагедіею своими переводами и былъ самый древній латинскій поэтъ, съ нимъ началась латинская литература. Успѣхъ его попытки былъ не блестящь; жители вѣчнаго города были грубѣе Грековъ и фарсы, а болѣе всего циркъ, предпочитали

гихъ. Маска Макуса была тоже очень смѣшна; это было смѣшное лицо съ длиннымъ тонкимъ носомъ на подобіе птичьяго клёва, съ однимъ, или двумя горбами. Букко получилъ свое названіе отъ одутлыхъ щекъ и большаго рта. Онъ вмѣстѣ съ Макусомъ былъ всегда жертвою. Его представляли страшнымъ хвастуномъ, болтуномъ и любившимъ сытно пообѣдать на чужой счетъ. Поппусъ былъ старикъ любившій выпить; его представляли, то обманутымъ своею женою, то одураченнымъ молодыми людьми, то ведущимъ съ кѣмъ нибудь тяжбу и всегда проигрывающимъ ее.

комедіи. Намъ осталось отъ него только осьмнадцать названій его піесъ, между которыми было три комедіи и нѣсколько весьма незначительныхъ отрывковъ. Языкъ его отличается грубостію, это такъ и должно было быть, потому что онъ писалъ на языкѣ еще необработанномъ и варварскомъ (*).

Въ это же время *Невій* изъ Кампаніи и *Энній* Тарентинецъ, оба получившіе греческое образованіе, шли по стопамъ Андроника и обогатили римскую сцену многими переводами и подражаніями. Энній родился за 239 лѣтъ до Р. Христова отъ довольно знатныхъ и достаточныхъ родителей. Съ двадцати лѣтъ онъ служилъ центуріономъ въ римской арміи въ Сардиніи; тамъ онъ познакомился съ Катономъ, который и привезъ его съ собою въ Римъ. Въ Римѣ онъ обучалъ молодыхъ патриціевъ греческому языку и распространялъ любовь къ греческой литературѣ. Знатные граж-

---

(*) Вотъ что говоритъ объ немъ Титъ-Ливій:

Андроникъ подобно всѣмъ поэтамъ его времени самъ игралъ въ своихъ піесахъ, но публика часто заставляла его повторять нѣкоторыя пѣсни, отчего онъ утомилъ свой голосъ и просилъ изъ милости позволить помѣстить близъ флейщика молодаго невольника, который бы пѣлъ за него. Это повело къ обыкновенію, прибавляетъ историкъ, имѣть при себѣ пѣвца, который бы слѣдилъ за жестами (ad manus) актера; чтобы сохранить голосъ для діалога (diverbia) Діомедъ объясняетъ это такимъ образомъ, что canticum былъ монологъ, который пѣвался, а diverbia разговоръ съ прочими лицами піесы, который говорился. Это мѣсто Тита-Ливія повело ко многимъ спорамъ и толкамъ.

дане почтили его своею дружбою; онъ сопутствовалъ Сципіону Африканскому въ его войнахъ и былъ любимъ и уважаемъ всѣми своими знакомыми.

Энній умеръ въ Римѣ семидесяти лѣтъ отъ роду и былъ погребенъ въ гробницѣ Сципіоновъ. Древніе говорятъ объ немъ, что онъ былъ очень учёнъ и зналъ три языка: греческій, латинскій и оскій. Многіе утверждаютъ такъ же, что онъ былъ насмѣшливаго характера, но оставшіеся отрывки обличаютъ только республиканскую суровость и глубокое уваженіе къ дружбѣ. Квинтиліанъ сравниваетъ его съ старымъ лѣсомъ, высокіе дубы котораго внушаютъ болѣе почтеніе, чѣмъ нравятся глазу. Между многими трагедіями, которыя онъ перевелъ вольными стихами съ греческаго, находились Гекуба и Медея Еврипида. Изъ этихъ двухъ трагедій до насъ дошли отрывки. Слогъ его довольно правиленъ и болѣе отдѣланъ, чѣмъ слогъ Андроника. Въ языкѣ виденъ уже прогрессъ.

Третій Грекъ племянникъ Эннія *Пакувій* усовершенствовалъ латинскую трагедію. Онъ жилъ въ Римѣ, а умеръ въ Тарентѣ уже въ преклонныхъ лѣтахъ (за 130 лѣтъ до Р. Хр.). Древніе упоминаютъ объ девят-

---

(*) Вотъ эпитафія, которую написалъ самъ Пакувій, по обыкновенію того времени:

Adolescens, tametsi properas, hoc te saxum rogat,
Ut se adspicias: deinde quod scriptum est legas.
Hic sunt Poetæ Pacuvii Marci sita ossa
Hoc volebam, nescius ne esses: vale.

надцати трягедіяхъ этого поэта; до насъ изъ его произведеній дошло небольшое число отрывковъ. Слогъ его теменъ и стихъ негармониченъ. Квинтиліанъ хвалитъ его за глубокость мыслей, за силу языка и за характеры дѣйствующихъ лицъ. Горацій называетъ его учёнымъ; а Плиній говоритъ, что онъ сдѣлалъ, между прочимъ, много для живописи. Этотъ поэтъ испытывалъ свои силы въ различныхъ родахъ поэзіи и писалъ также сатиры.

До сихъ поръ мы видѣли литературныхъ дѣятелей все греческаго происхожденія, наконецъ на сценическое и драматическое поприще является Римлянинъ. *Аттій* былъ сынъ вольноотпущеника, рано началъ свое поприще, трудился постоянно и былъ очень плодовитъ. По свидѣтельству древнихъ, онъ написалъ «Брута» оригинальную трагедію (tragedia togata), которая по многимъ достоинствамъ не уступала греческимъ. Горацій говоритъ, что онъ пользовался большимъ уваженіемъ и имѣлъ большое вліяніе на публику. Онъ сознавалъ свое достоинство и умѣлъ вести себя сообразно съ своими заслугами. Валерій Максимъ разсказываетъ, что разъ Юлій Цезарь пришелъ на совѣтъ поэтовъ. Аттій не всталъ съ своего мѣста и не показалъ ему никакого особеннаго отличія. Когда Аттій предпринялъ путешествіе по Азіи, то заѣхалъ къ Пакувію, который жилъ въ деревнѣ въ удаленіи. Старецъ зналъ молодаго поэта еще по Риму, потому что Аттій хотя былъ гораздо моложе Пакувія; однако отдавалъ свои піесы съ его піесами на разсмотрѣніе эдилей. Пакувій принялъ мо-

лодаго писателя съ радостію, просилъ его остаться погостить и долго говорилъ съ нимъ объ искусствѣ. Тамъ Аттій читалъ ему свою трагедію *Атрей*, которую Пакувій выслушалъ благосклонно и далъ ему нѣсколько совѣтовъ и наставленій. Изъ его произведеній осталась намъ прекрасная рѣчь изъ переведенной имъ трагедіи Эсхила, *Освобожденной Промеѳей.*

Къ этимъ поэтамъ надобно причислить также *Каія Тиція* и *Аттилія.* Тицій былъ римскій ораторъ и вмѣстѣ драматическій писатель; онъ не зналъ греческаго языка, и не могши подражать греческимъ образцамъ подражалъ Аттію. Трагедіи его были не безъ достоинствъ. Аттилій, жившій около начала седьмаго столѣтія, по римскому исчисленію, писалъ трагедіи и комедіи. Цицеронъ, прочитавши его *Электру*, назвалъ его грубымъ поэтомъ.

Сказавши все, что мы почитали нужнымъ о представителяхъ трагедіи въ Римѣ въ эту эпоху, мы должны упомянуть теперь о комедіи, которая пользовалась большею извѣстностію и болѣе нравилась народу.

Въ латинской литературѣ различали три рода комедіи, ихъ называли: prætextatæ, trabeatæ и tunicatæ, смотря потому, изъ какого класса общества были заимствованы лица выводимыя на сцену. Комедіею tunicata называлась та комедія, въ которой лица, характеры и содержаніе были заимствованы изъ римской жизни. Подобнаго рода піесъ римская литература представляетъ небольшое число, потому что по всѣмъ отраслямъ искусствъ здѣсь было гораздо больше подражаній, нежели оригинальныхъ произведеній. Въ комедіи,

такъ какъ и въ трагедіи, дѣятели были большею частію иностранцы, и мы въ этотъ первый періодъ латинской литературы встрѣчаемъ весьма мало римскихъ именъ.

Невій, явившійся почти въ одно время съ Андроникомъ, былъ родомъ изъ Кампаніи и слѣдовательно получилъ греческое образованіе. Онъ служилъ въ первую Пуническую войну, и въ 519 году отъ Р. Хр. въ первый разъ вступилъ на литературное поприще. Желая нравиться народу и заслужить его любовь, Невій вопреки двѣнадцати доскамъ и новому закону, запрещавшему всякую личность на сценѣ, вздумалъ подражать древней греческой комедіи и вывелъ на сцену многихъ знаменитыхъ людей. Сципіонъ Африканскій и оба Метелла не избѣжали его сатиры (*). Смѣлость его была удивительна. Въ своей *Тарентиллѣ*, отрывокъ которой дошелъ до насъ, онъ говоритъ: «Да кто осмѣлится отвергать тѣ истины, которыя я опредѣлилъ въ театрѣ при рукоплесканіяхъ всѣхъ зрителей.» Но смѣлость не могла остаться безнаказанною и Невій, по приказанію тріумвировъ, былъ заключенъ въ темницу. Чтобы загладить свою ошибку и получить прощеніе, онъ, по словамъ Макробія, въ заключеніи написалъ двѣ комедіи, и хотя былъ освобожденъ, но вскорѣ потомъ былъ со-

---

(*) Вотъ стихи, которыми онъ оскорбилъ Сципіона:

Etiam qui res magnas manu gessit sæpe gloriose,
Cujus facta viva nunc vigent, qui apud gentes solas
Præstat, cum suus pater cum pallio una ab amica abduxit.

сланъ въ Утику, гдѣ и умеръ. Изъ его комедій мы имѣемъ только отрывки. Цицеронъ благосклонно отзывается объ его сочиненіяхъ и на языкъ его смотритъ, какъ на самый очищенный и правильный. Самъ Невій сознавалъ свои достоинства и написалъ эпитафію не чуждую гордости и тщеславія.

Mortalis immortalis flere si foret fas,
Flerent divæ Camœnæ, Nævium pœtam.
Itaque postquam est Orcino traditus thesauro,
Oblitei sunt Romæ loquier latina lingua.

Цецилій, другъ Эннія, былъ также вольноотпущенникъ, комическій поэтъ и не римскаго происхожденія; онъ былъ родомъ галлъ и, какъ кажется, никогда не могъ въ совершенствѣ узнать латинскій языкъ. Цицеронъ называетъ его дурнымъ латинскимъ писателемъ — malus latinitatis autor. Но, не смотря на несовершенство его языка, комедіи его отличались мастерскимъ выборомъ сюжетовъ и вкусомъ. Мнѣніе публики признавало его эстетическое чувство и полагалось на его приговоръ, такимъ образомъ къ нему былъ посланъ Теренцій. Впрочемъ мы весьма мало знаемъ объ этомъ поэтѣ; кажется, что онъ подражалъ и переводилъ Менандра.

Вотъ поэты до августовой эпохи. Всѣ они, болѣе или менѣе, или переводили, или подражали греческимъ писателямъ, нисколько не заботясь о созданіи римской драмы изъ національныхъ элементовъ. Хотя ихъ сочиненія, вѣроятно, не представляли ничего замѣ-

чательнаго , однако все-таки нельзя не сожалѣть объ ихъ утратѣ, тѣмъ болѣе, что онѣ могли бы нѣкоторымъ образомъ познакомить насъ съ тѣми произведеніями греческой литературы , которыя для насъ не сохранились.

Разобравши поэтовъ перваго періода , мы приступимъ къ разсмотрѣнію двухъ замѣчательныхъ комическихъ писателей латинской литературы, часть произведеній которыхъ дошла до насъ и которые по таланту и по вліянію своему превосходятъ все то , что представляетъ намъ литература этого народа по этой части. Я говорю о Плавтѣ и Теренціѣ.

X.

Плавтъ. — Сравненіе его съ Теренціемъ. — Разборъ его произведеній.

—

Маркъ Ацій Плавтъ родился въ Умбріи около 227 года до Р. Х., въ консульство Фламинія, котораго побѣдилъ Аннибалъ. Изысканія ученыхъ касательно точнаго опредѣленія года его рожденія остались неуспѣшны; объ его происхожденіи также ничего положительно сказать нельзя; многіе думаютъ, что онъ былъ вольноотпущеникъ, или сынъ вольноотпущеника. Желаніе прославиться и сдѣлать себѣ дорогу привело его въ Римъ; тамъ, будучи семнадцати лѣтъ отъ роду, онъ отдалъ на сцену свою прекрасную комедію: «Менехмы». Она имѣла огромный успѣхъ и съ того времени началось его блистательное поприще. Плавтъ былъ вмѣстѣ авторъ, актеръ и содержатель труппы; дѣла его шли хорошо и онъ обогатился въ короткое

время. Одни изъ біографовъ разсказываютъ, что онъ распустилъ труппу, оставилъ сцену и пустился въ торговые обороты, что и разорило его. Варронъ же утверждаетъ, что онъ разорился отъ того, что тратилъ большія суммы на обстановку своихъ піесъ и на костюмы, дабы придать больше блеску своимъ комедіямъ. Это директорское и авторское тщеславіе разстроило его денежныя средства и довело до нищеты. Онъ продался въ неволю и вертѣлъ жернова на мѣльницѣ; но ни работа, ни нужда не могли погубить ни его таланта, ни веселости; онъ въ неволѣ написалъ еще три комедіи, которыя, къ сожалѣнію, дошли до насъ только въ отрывкахъ. Подробности, съ которыми онъ знаетъ всѣ хитрости рабовъ, весь ужасъ ихъ положенія, всѣ плутни мелкихъ торговцевъ невольниками, обличаетъ большую опытность въ жизни и его собственныя несчастія. У этого автора несчастная участь римскихъ невольниковъ, ихъ страданія, ихъ развратъ, обманы, хитрости, козни, все представлено съ рѣдкимъ совершенствомъ; но онъ невсегда хотѣлъ забавлять публику ихъ интригами и уловками, но также старался заинтересовать и возбудить жалость ихъ горькимъ жребіемъ. Онъ умѣлъ разнообразить свои типическія однообразныя лица, у него мы находимъ не однихъ рабовъ негодяевъ, обманывающихъ и обирающихъ своихъ господъ, но также рабовъ честныхъ и добрыхъ нравовъ. Остальная жизнь поэта намъ совершенно неизвѣстна; мы знаемъ только, что онъ умеръ за 184 года до Р. Х. при цензорѣ Катонѣ.

Во время грамматика Варрона, Плавту приписывали сто тридцат комедій, но многіе изъ этихъ комедій были написаны Плавтіусомъ, поэтомъ, о которомъ мы ничего не знаемъ. Варронъ только сто двадцат одну комедію признавалъ подлинными; изъ этого большаго числа драматическихъ произведеній Плавта дошло до насъ только двадцат комедій.

Римская литература представляетъ намъ двухъ особенно замѣчательныхъ поэтовъ—это Плавта и Луцилія. Оба они были римляне въ душѣ, оба старались объ исправленіи нравовъ, оба всѣми силами противодѣйствовали иностранному вліянію и проповѣдывали древнюю строгость и простоту, одинъ путемъ комедіи, другой путемъ сатиры. Сочиненія Луцилія дошли до насъ только въ отрывкахъ; но многія изъ комедій Плавта сохранились вполнѣ и мы имѣемъ возможность составить объ немъ свое мнѣніе, независимо отъ сужденія древнихъ.

Всѣ комедіи Плавта или переведены съ греческаго, или написаны въ подражаніе Демофила, Филимона, Эпихарма и Менандра; но какъ до насъ не дошли греческіе образцы, то мы не можемъ рѣшить, что и въ какой степени заимствовалъ Плавтъ у греческихъ писателей. Дѣйствующія лица комедій Плавта вообще однообразны, въ нихъ мы всегда находимъ или прелестницу, или молодыхъ людей-мотовъ, слугъ-плутовъ и глупыхъ стариковъ; но въ этомъ нельзя обвинять поэта. Форма римскаго общества, исключительно военная и политическая, не могла воспитать комическаго

писателя. Все занимательное происходило на форумѣ; этого авторъ представить не смѣлъ, а частная жизнь была однообразна и скрыта. Домъ у Римлянъ была святыня, куда никто не смѣлъ проникнуть; семейныя отношенія никто не смѣлъ вывести на сцену, поэтому авторъ принужденъ былъ прибѣгать къ прелестницамъ и отсутствіе честныхъ женщинъ въ его комедіяхъ очень ощутительно. Но при всемъ затрудненіи, касательно выбора дѣйствующихъ лицъ, авторъ умѣлъ разнообразить до безконечнаго интриги своихъ пiесъ, почти данныя лица ставить въ положенія, заставляющія открывать новую черту ихъ характера. Неподдѣльная веселость, острота, шутки и каламбуры ставятъ его въ число лучшихъ писателей. Зная прекрасно низшія слои общества, онъ изъ этого круга бралъ свои лица и умѣлъ придать имъ удивительную жизнь, натуральность и характерность. Плавтъ былъ любимецъ народа, потому что онъ бралъ свои лица изъ среды его; онъ не искалъ ни покровительства, ни защиты знатныхъ—его защита былъ его талантъ, на который онъ смѣло и ненапрасно надѣялся.

Если мы станемъ сравнивать Плавта съ Теренціемъ, то найдемъ между ними большую разницу—вотъ два поэта совершенно непохожіе одинъ на другаго. Говорятъ, что одинъ писалъ для народа, другой для избраннаго круга общества, одинъ явился ранѣе, другой позднѣе и что двадцать лѣтъ, раздѣлявшія ихъ, много измѣнили вкусъ Римлянъ. Какъ бы то ни было, но Плавтъ гораздо плодовитѣе и талантливѣе Теренція;

въ его комедіяхъ больше дѣйствія, движенія и разнообразія. Теренцій, трудолюбивый писатель; онъ изъ нѣсколькихъ греческихъ комедій составлялъ одну, тогда какъ Плавтъ изъ одной греческой комедіи дѣлалъ нѣсколько латинскихъ піесъ; ему довольно было одного слова, одного намека, одной сцены, чтобы написать комедію; подъ его перомъ всё принимало новый видъ и широкій размѣръ; у Теренція всё съуживалось и эта скудность показываетъ уже меньшую степень таланта. Плавтъ смѣлъ, даже дерзокъ, выраженія его часто грубы, разговоръ нерѣдко доходитъ до цинизма... онъ въ этомъ отношеніи былъ вѣрнымъ представителемъ римскаго народа, который никогда не отличался деликатностію; Теренцій напротивъ всегда почти воздерженъ, слогъ его гладокъ, покоенъ; но въ піесахъ нѣтъ ни той жизни, ни веселости, хотя много характеровъ. Умѣнье очертить характеры составляетъ главное достоинство Теренція. У Плавта мы встрѣчаемъ тоже много характеровъ и сверхъ того всегда почти находимъ хорошо веденную интригу, комическія положенія и остроты, хотя подъ часъ и пошлыя, но всегда вызывающія невольную улыбку. Вотъ чему должно приписать живучесть комедій Плавта, которыя имѣли продолжительный успѣхъ на римской сценѣ, были извѣстны въ средніе вѣка и болѣе другихъ твореній древности знакомы нашему времени. Всѣ Европейскіе театры наполнены подражаніями Плавту, у Теренція заимствовали весьма немного и имя его почти забыто. Чтобы удобнѣе подмѣтить характери-

стическія черты этихъ двухъ поэтовъ, стоитъ только взять, на примѣръ, прологъ Плавта и Теренція. Въ нихъ мы увидимъ тоже большую разницу. Прологъ Плавта живъ, забавенъ, остеръ; онъ смѣется надъ всѣми, онъ осмѣиваетъ все, и даже самую публику. Большая часть прологовъ Теренція больше ничего, какъ плаксивая полемика; онъ жалуется на равнодушіе зрителей, на своихъ враговъ, на злые языки, упрекающіе его въ томъ, что онъ заимствуетъ свои характеры у древнихъ писателей и у Плавта; онъ оправдывается тѣмъ, что доказываетъ, что все уже сказано и давно выведено на сцену, что все невольно кажется заимствованіемъ—однимъ словомъ, что ничто не ново подъ луною. Такого рода объясненія показываютъ какую то робость и неувѣренноснь въ своихъ силахъ. Плавтъ смѣло говоритъ, что̀ и гдѣ онъ заимствовалъ, не страшась ни упрековъ, ни порицаній; онъ, кажется, готовъ воскликнуть вмѣстѣ съ Мольеромъ: я беру свое добро повсюду, гдѣ его нахожу!

Стихъ Плавта не благозвученъ, но силенъ и живъ, разговоръ одушевленъ, дѣйствіе идетъ быстро... все обличаетъ энергическую натуру писателя. Не смотря на неблагозвучіе стиха и на небрежность отдѣлки, Варронъ говоритъ, что естьли бы музы захотѣли говорить по латынѣ, то̀ заимствовали бы языкъ у Плавта. Цицеронъ шутки Плавта представляетъ образцемъ тонкости и ловкости. Горацій же подсмѣивается надъ языкомъ Плавта и его почитателями.

Болѣе подробный разборъ комедій познакомитъ насъ лучше съ авторомъ. Вотъ дошедшія до насъ его произведенія.

Амфитріонъ , лучшая и извѣстнѣйшая изъ комедій Плавта , написана по образцу греческому. Вотъ ея содержаніе: Въ-то время, когда Амфитріонъ сражается на войнѣ съ врагами отчизны , Юпитеръ , благодаря превращенію, пользуется правами супруга у его жены Алемены. Меркурій принимаетъ видъ раба Созія , который тоже въ отсутствіи, и боги начинаютъ проказить. По возвращеніи настоящаго Амфитріона и его слуги открывается рядъ забавныхъ сценъ... мужъ и жена ссорятся между собою, слуга не узнаетъ своего господина, Меркурій, въ лицѣ Созія, дѣлаетъ дерзости Амфитріону... наконецъ являются вдругъ два Амфитріона и замѣшательство доходитъ до послѣднихъ границъ. Но голосъ Юпитера, раздающійся изъ облаковъ посреди грома и молніи, объясняетъ все и развязываетъ піесу. Юпитеръ признается въ своей винѣ и возвѣщаетъ Амфитріону, что жена его родитъ близнецевъ, такимъ образомъ все улаживается и всѣ остаются довольными. Въ комедіи, какъ мы видѣли, Юпитеру дана не завидная роль и по неволѣ приходишь въ удивленіе, какимъ образомъ дозволялось осмѣивать въ глазахъ народа то божество , которому онъ покланялся. Философы находятъ въ этой комедіи поразительный примѣръ непослѣдовательности языческаго вѣрованія , смѣшенія слѣпой вѣры и дерзкаго смѣха. Одно и тоже лицо приносило Юпитеру жертву въ Капитоліи и смѣялось

надъ его похожденіями въ театрѣ. Эта комедія Плавта была причиною жаркой полемики; объ ней много писали, объ ней много спорили и хотя въ піесѣ все забавное основано на сходствѣ, но она отличается силою языка, живостію разговора и неистощимыми остротами (*).

Asinaria (отъ asinus) представляетъ рѣзкую картину развращенныхъ нравовъ. Молодой сумазбродъ проматывается на прелестницу, отецъ его—старичишка глупый и развратный—помогаетъ сыну съ намѣреніемъ пользоваться любовью женщины, на которую онъ такъ безумно тратится. Старикъ, женившись на богатой и злой дѣвкѣ, совершенно находится въ ея власти, двое слугъ, страшные плуты обманываютъ госпожу для

(*) Въ Амфитріонѣ замѣчательны также нѣкоторыя черты пролога, ясно свидѣтельствующія о томъ, что Римскій народъ неочень жаловалъ трагедіи, а предпочиталъ ей піесы забавнаго содержанія. Вотъ что говоритъ, между прочимъ, Меркурій, разсказывающій содержаніе піесы: «Прежде всего я вамъ долженъ объяснить цѣль моего посольства, потомъ я вамъ объясню содержаніе трагедіи... полноте, къ чему же хмуриться при словѣ трагедія... вы знаете что я богъ и мнѣ все возможно... если хотите, я изъ трагедіи сдѣлаю комедію, не перемѣнивъ ни одного стиха. Ну, что же согласны? Глупый вопросъ!.. какъ будто я не знаю этого по моей божеской натурѣ. Мнѣ извѣстны ваши желанія по этой части. Такъ сдѣлаемъ же смѣшеніе трагедіи съ комедіею, потому что мнѣ кажется не приличнымъ піесу, въ которой дѣйствуютъ цари и боги, назвать просто комедіею; а такъ какъ здѣсь рабу дана таже роль, то я обращу піесу, по моему обѣщанію, въ траги-комедію».

молодаго барина, надъ которымъ ужасно издѣваются. Старая развратница учитъ свою дочь ремеслу, которое было цѣлью ея жизни—завлекать, обманывать и обирать молодыхъ людей. Наконецъ всѣ несчастія обратились на развратнаго старика, онъ проданъ своими слугами, жена его застаетъ у прелестницы и ему готовится наказаніе. Хотя піеса больше ничего, какъ рядъ несвязныхъ сценъ, однако въ нихъ много комическаго и забавнаго. Критики вообще порицаютъ эту комедію, хотя въ ней много соли и бытъ прелестницъ изображенъ прекрасно (*). Конечно, подобное содержаніе для насъ можетъ показаться неприличнымъ, но у Римлянъ, гдѣ не существовало общество въ

(*) Вотъ энергическій монологъ противъ развратницъ: *Агриппа* (молодой человѣкъ, обманутый матерью прелестницы). На что это похоже?... выгнать меня изъ дому!.. такъ вотъ награда за мои благодѣянія!.. Я знаю тебя, ты добра съ злыми и зла съ добрыми, но ты раскаешься и будешь сожалѣть о своемъ поступкѣ. Я бѣгу донести на васъ тріумвирамъ, на тебя и на твою дочь,.. я хочу предать васъ суду и погубить, проклятыя обольстительницы, бичъ юности!.. Всепожирающія пропасти моря жадны менѣе васъ, потому что море обогатило меня, а я потопилъ въ васъ всѣ мои богатства. Всѣ жертвы съ моей стороны, всѣ благодѣянія погибли даромъ. Съ этой минуты я буду дѣлать тебѣ всякое зло, какое только могу и котораго ты заслуживаешь. Я хочу, чтобы ты снова была въ томъ состояніи, изъ котораго я тебя извлекъ,.. чтобы ты снова впала въ нищету... Тогда ты поймешь разницу между теперешнимъ твоимъ положеніемъ и прежнимъ состояніемъ. Когда я не былъ знакомъ съ твоею дочерью и когда

томъ смыслѣ, какъ мы его понимаемъ, вся жизнь проходила или на форумѣ, или у прелестницъ. Въ эпоху Плавта въ Римѣ начинали входить роскошь и подражаніе греческимъ нравамъ; обманы и плутовство было дѣломъ обыкновеннымъ, потому что подражатели греческой жизни заимствовали часто только дурную сторону цивилизаціи, ея наружный лоскъ. Плавтъ преслѣдовалъ эту касту подражателей, предавалъ ее на осмѣяніе и ядовитою насмѣшкой язвилъ продажныхъ женщинъ, выводя на сцену всѣ ихъ хитрости и продѣлки, всю ихъ жадность и равнодушный развратъ, съ цѣлію сдѣлать ихъ презрѣнными въ глазахъ молодыхъ Римлянъ... Основа піесы принадлежитъ Демофилу. Плавтъ воспользовался уже готовымъ содержаніемъ и только примѣнилъ его къ римскимъ нравамъ.

Комедія *Скупой* (по-латынѣ Aulularia отъ слова aula) отличается не замысловатой завязкой и силою языка, а вѣрнымъ изображеніемъ гнусной страсти. Скупой составляетъ главное лицо и узелъ піесы; на немъ сосредоточивается весь интересъ. Эвкліонъ находитъ, случайно, въ саду ларчикъ съ золотомъ и дѣлается страшнымъ скрягою. Съ тѣхъ поръ онъ теряетъ свой

любовь ея не поработила еще моего сердца, ты жила бѣдно, ходила въ лохмотьяхъ, считала себя счастливою, когда у тебя былъ кусокъ насущнаго хлѣба и за это ты уже благодарила боговъ. А теперь, когда мои подарки улучшили твой жребій, ты меня не хочешь знать... Мерзавка!.. Голодъ сбавитъ съ тебя спѣси и сдѣлаетъ добрѣе.. ты увидишь.

покой; ему кажется, что всѣ за нимъ слѣдятъ, подсматриваютъ, что всѣ хотятъ обокрасть его, онъ дѣлается подозрительнымъ и не довѣряетъ ни знакомымъ, ни слугамъ. Сосѣдъ его, старый мотъ, сватается за его дочь, скупой не знаетъ, рѣшиться ли на этотъ союзъ, или нѣтъ; онъ боится, не провѣдалъ ли онъ объ его богатствѣ;... словомъ вся гнусность этого порока и всѣ мученія, сопряженныя съ нимъ, изображены, въ комедіи, мастерскою кистью. Жаль только, что подъ конецъ піесы авторъ заставляетъ Эвкліона перемѣниться и онъ дѣлается добрымъ отцемъ; окончаніе натянуто и неестественно, скупость не такъ скоро вылечивается. Въ комедіи Плавтъ съ энергіею защищаетъ древнюю простоту и нападаетъ на мотовство и расточительность женщинъ. Піеса, какъ видно, принадлежитъ къ зрѣлымъ произведеніямъ и должна быть оригинальною; потому что авторъ ничего не говоритъ въ прологѣ, гдѣ и какъ онъ ее заимствовалъ (*). Она, кажется, была написана въ то время, когда былъ уничтоженъ законъ Оптія, запрещавшій женщинамъ носить богатыя одежды, дорогія каменья и имѣть свой

(*) Между комедіями Менандра упоминаютъ объ одной, носившей названіе: *Сокровище*; у Діоксиппа и Филиппида были тоже комедіи подъ названіемъ *Скупой*. Невій тоже написалъ піесу подъ названіемъ: *Aulularia*; одинъ только стихъ этой комедіи сохранился для насъ.

экипажъ. Въ этой комедіи поэтъ умѣлъ осмѣять въ одно время двѣ крайности: скупость и расточительность.

Плѣнники, одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній Плавта; хотя піеса названа комедіею, но здѣсь нѣтъ ничего комическаго, все проникнуто благородствомъ, достоинствомъ и воздержностію. Здѣсь нѣтъ ни прелестницъ, ни слугъ-плутовъ, ни молодыхъ развратниковъ; здѣсь все дышетъ возвышенностію чувствъ, языка и мыслей, здѣсь все обличаетъ великую душу поэта, которая страдаетъ при видѣ грустной участи плѣнниковъ и рабовъ Рима. Невольнику отдана главная роль въ піесѣ. Характеръ его отличается благородствомъ, честностію, покорностію судьбѣ и спокойствіемъ въ несчастіи. Разумѣется, въ комедіи не все вполнѣ развито и многое надобно угадывать.

Вотъ въ чемъ заключается сюжетъ піесы: У старика Гегіона было два сына, одинъ изъ нихъ еще въ дѣтствѣ былъ похищенъ рабомъ, который бѣжавши продалъ его въ неволю. Гражданинъ, купившій ребенка, воспитывалъ его вмѣстѣ съ своимъ сыномъ, которому отдалъ его въ услуженіе. Спустя нѣсколько лѣтъ возгорѣлась война и другой сынъ Гегіона былъ взятъ въ плѣнъ. Старикъ, думая выкупить сына, скупаетъ плѣнниковъ, между которыми онъ покупаетъ своего перваго сына и его господина. Тиндаръ и Филократъ употребляютъ хитрость и обмѣнившись одеждами и именами выдаютъ себя одинъ за другаго. Филократъ возвращается къ отцу, а Тиндаръ остается

рабомъ. Гегіонъ обращается съ нимъ очень дурно, возлагаетъ на него самыя тяжкія работы и муча плѣнника такимъ образомъ, онъ не подозрѣваетъ, что убиваетъ своего собственнаго сына. Какой прекрасный урокъ!.. піеса необыкновенно оригинальна и изъ обыкновенныхъ лицъ мы находимъ въ ней только лицо Паразита. Паразиты были любимцы Римскаго народа — это были древніе Жокрисы и Пулчинелли и авторы часто вывыдили ихъ на сцену для того, чтобы понравиться народу. Но здѣсь эта роль на своемъ мѣстѣ. Она представляетъ поразительный контрасъ безкорыстной привязанности невольника съ эгоистическою любовью тунеядца. Паразитъ тоже тоскуетъ объ отсутствіи молодаго господина, но онъ жалѣетъ собственно не объ немъ, а объ его пирахъ, объ его обѣдахъ. Паразитъ, жалѣя объ молодомъ господинѣ, жалѣетъ вмѣстѣ и о самомъ себѣ и о своемъ чревѣ... Комедія отличается еще особенностію пролога, который говоритъ не богъ, а актеръ въ бѣлой одеждѣ съ оливковою вѣтвію въ рукѣ; онъ является на сценѣ и требуетъ благоговѣйнаго вниманія и потомъ, какъ водится, разсказываетъ содержаніе піесы. Замѣчателенъ также эпилогъ, который говоритъ вся труппа (caterva) и который показываетъ, какъ высоко цѣнилъ самъ Плавтъ это произведеніе. «Зрители!.. въ этой комедіи мы представили вамъ образецъ честныхъ нравовъ. Здѣсь нѣтъ ни смѣлыхъ сценъ, ни постыдныхъ страстей, ни украденыхъ денегъ, ни молодаго человѣка, отдающаго противъ воли отца свою любовь и свободу прелест-

ницѣ. Поэты рѣдко изобрѣтаютъ комедіи подобнаго рода, гдѣ добрые люди могутъ научиться быть лучшими. Теперь, если мы вамъ не наскучили, напротивъ если мы успѣли развлечь васъ, то представьте доказательство. Друзья честныхъ нравовъ, апплодируйте!»

Комедія *Двѣ Бахиды* принадлежитъ Филимону, которую перевелъ или передѣлалъ Плавтъ. Она не отличается особенными красотами, а представляетъ только урокъ старикамъ, которые, думая отучить своихъ сыновей отъ прелестницъ, сами попадаютъ въ ихъ сѣти.

Казина, въ греческомъ подлинникѣ названа была Дифилемъ *Жребіемъ*. Плавтъ, переводя эту комедію, перемѣнилъ названіе. Комедія представляетъ много сценъ неприличныхъ, гдѣ достается не только людямъ, но богамъ и богинямъ. Безстыдный старикъ влюбляется въ бѣдную сироту, живущую у него въ домѣ и намѣревается выдать ее за своего невольника, съ цѣлію пользоваться ея ласками. Но онъ встрѣчаетъ опаснаго соперника въ своемъ сынѣ. Жена, узнавши о невѣрности мужа, беретъ сына и Казину подъ свою защиту, въ то время, когда городской слуга и деревенскій, добиваются руки Казины, помогая намѣреніямъ стараго своего господина. Молодая дѣвушка лучше всѣхъ защищаетъ сама свои права, она притворяется безумною и клянется убить своего мужа въ первую ночь брака. Хитрость удается, и перепуганные искатели сами отказываются отъ ея руки.

Корзина. Піеса носитъ это названіе потому, что въ ней найденная рабомъ корзина открываетъ происхожденіе героини комедіи. Это произведеніе не представляетъ ничего особенно замѣчательнаго; изъ него мы узнаемъ только, что прелестницы не были совершенно исключены изъ общества римскихъ женщинъ и что, напротивъ, онѣ часто завидовали ихъ ловкости и богатому туалету.

Curculio (долгоносикъ—прожорливое насѣкомое). Этимъ именемъ Плавтъ назвалъ Паразита, занимающаго главную роль въ піесѣ. Здѣсь завязка основана на братѣ, влюбляющемся въ свою сестру, но піеса написана для характера Паразита, который крайне забавенъ. Въ 3-мъ актѣ мы находимъ рѣзкую картину римскаго быта; плутовство банкировъ, торговцевъ, воровъ и лжесвидѣтелей изображено прекрасно. Вотъ содержаніе *Эпидикуса*—одной изъ забавныхъ комедій Плавта: старикъ Перифанъ покупаетъ молодую флейщицу, потому что невольникъ увѣряетъ его, что флейщица его дочь, которую онъ отыскиваетъ. Слуга прибѣгаетъ къ этой хитрости для того, чтобы достать денегъ своему молодому господину на покупку невольницы, въ которую онъ влюбленъ. Сынъ Перифана покупаетъ молодую невольницу, которая, какъ послѣ открывается, его сестра. Перифанъ узнаетъ обманъ, но въ радости прощаетъ сыну и слугѣ и отпускаетъ на волю купленную имъ флейщицу. Интрига комедіи запутана, но ведена съ большимъ мастерствомъ; роль Эпидикуса, исполненная жизни, остроты и каламбу-

ровъ, принадлежитъ къ лучшимъ ролямъ комедій Плавта.

Воинъ—фанфаронъ, забавная піеса, написанная съ цѣлію осмѣять дерзкое хвастовство тѣхъ военныхъ, которые храбрятся въ мирное время и гордятся тѣмъ, что носятъ оружіе, которое никогда не употребляли въ дѣло. Типъ этотъ удивительно забавенъ, онъ изобрѣтенъ Греками. Побѣжденные утѣшали себя тѣмъ, что умѣли подмѣтить и вывести на сцену всѣ комическія стороны побѣдителей. Грубое обращеніе военныхъ Римлянъ бросалось въ глаза и оскорбляло образованные нравы художественнаго народа, который на всѣ оскорбленія отвѣчалъ насмѣшкою. Плавтъ съ рѣдкимъ мастерствомъ воспользовался этимъ лицомъ и вывелъ его на римскую сцену. Содержаніе піесы заключается въ томъ, что тщеславный и глупый римской воинъ, благодаря своему хвастовству, обманутъ рабомъ, и осмѣянъ старикомъ — мужемъ, съ женою котораго онъ имѣлъ интригу.

Корабельный канатъ. Комедія названа такъ потому, что вытащенныя рыбакомъ изъ моря вещи даютъ возможность его господину узнать свою похищенную дочь. Она долгое время находилась подъ покровительствомъ Демона, который благодѣтельствуетъ своей дочери. Піеса оканчивается свадьбою, и молодая дѣвушка, которую долгое время считали погибшею, выходитъ замужъ за своего любовника Плевендиппа. Эта комедія проникнута религіознымъ и моральнымъ чувствомъ, въ ней развивается мысль пролога. «Пре-

ступленіе и добродѣтель написаны, по повелѣнію Юпитера, въ вѣчной книгѣ». Сверхъ того она исполнена движенія, постоянно растущаго интереса и отличается старательною отдѣлкою слога.

Truculentus. Содержаніе этой піесы такого рода, что можетъ оскорбить наши нравы и поэтому мы не рѣшаемся его разсказывать.

Выходецъ съ того свѣта. Комедія исполнена веселости, дѣйствіе идетъ быстро, разговоръ живъ и остеръ. Моральная цѣль автора была, кажется, показать опасность дурныхъ совѣтовъ. Молодой человѣкъ, въ отсутствіи отца предается всѣмъ порокамъ и проматываетъ деньги, отданныя ему подъ сохраненіе; безпутный другъ и плутъ—слуга вовлекли его въ такой образъ жизни. Неожиданное прибытіе отца пугаетъ всѣхъ не на шутку; онъ является въ самый разгаръ пира и оргіи; но слуга берется все уладить, онъ закрываетъ окна дома и съ сокрушеннымъ сердцемъ говоритъ старику, что домъ необитаемъ, потому что въ немъ является привидѣніе. Простякъ—старикъ вѣритъ этому и труситъ ужасно. Явленіе кредиторовъ разстроиваетъ на минуту хитраго раба; но онъ не останавливается и лжетъ все болѣе и болѣе. Онъ увѣряетъ старика, что молодой господинъ на занятыя деньги купилъ домъ, старикъ хочетъ его видѣть... новое затрудненіе; но хитрый слуга и тутъ находится; онъ идетъ къ сосѣду и отъ имени господина проситъ у него позволенія осмотрѣть домъ, чтобы взять его въ образецъ во время перестройки; тотъ

соглашается. Сцена осмотра дома очень смѣшна. Старикъ считаетъ себя въ немъ хозяиномъ, а хозяинъ удивляется, какимъ образомъ посторонній человѣкъ можетъ такъ смѣло распоряжаться чужою собственностію... наконецъ обманъ открывается, старикъ прощаетъ и все оканчивается благополучно.

Нужно ли говорить, что эта комедія очень похожа на новую комедію интригъ? Стоитъ только перемѣнить имена и нѣтъ почти возможности узнать, что піеса написана за нѣсколько лѣтъ до Р. Х. Выходецъ съ того свѣта—одна изъ лучшихъ комедій древняго театра; сцена оргіи изображена прекрасно, но слишкомъ рѣзкими чертами, а характеръ слуги созданъ художнически.

Драма *Сокровище* заимствована авторомъ у Филимона. Здѣсь всѣ дѣйствующія лица—честные люди и піеса представляетъ примѣръ безкорыстной и трогательной дружбы.

Персіянинъ одно изъ позднѣйшихъ прозведеній Плавта. Въ комедіи много особенностей, на сцену выведена женщина свободнаго происхожденія и ее благородный характеръ дѣлаетъ честь изобрѣтательному перу автора; здѣсь также мы находимъ много подробностей касательно условій женщинъ у древнихъ.

Стикусъ представляетъ примѣръ супружеской вѣрности и постоянства. Двое родныхъ братьевъ, женившись на двухъ родныхъ сестрахъ, начали вести образъ

жизни, несообразный съ ихъ средствами и вскорѣ промотались. Лишившись имѣнія и не имѣя средствъ къ жизни, они должны были оставить своихъ женъ и искать счастья за моремъ. Проходитъ нѣсколько лѣтъ, а объ нихъ нѣтъ никакого извѣстія. Тесть ихъ принуждаетъ дочерей вступить въ новый бракъ, на который онѣ имѣли право, по римскимъ законамъ, по истеченіи трехъ лѣтъ. Дочери его не соглашаются на это и просятъ подождать еще нѣсколько времени. Въ самомъ дѣлѣ мужья не замедлили воротиться; они обогатились торговлею и счастливы, что видятъ свою родину и свое семейство. Паразитъ изгнанъ изъ дому, а слуга Стикусъ напивается до-пьяна отъ радости съ своими товарищами и съ прелестницей. Здѣсь хорошо изображены различные характеры двухъ сестеръ; онѣ обѣ любятъ своихъ мужей, но каждая по своему. Одна съ характеромъ твердымъ, любитъ своего супруга со всею страстію, и всѣмъ готова пожертвовать этой любви; другая съ характеромъ тихимъ и слабымъ, тоже любитъ своего мужа, но боится огорчить отца и готова уже покориться его волѣ. Эта борьба между долгомъ супруги и дочери представлена съ удивительною вѣрностію и большимъ искусствомъ. Однако, несмотря на эти два характера, піеса вообще довольно растянута и скучна, что и заставляетъ многихъ криковъ сомнѣваться въ ея подлинности.

Менехмы. Содержаніе піесы одинаково съ Амфитріономъ; сходство двухъ братьевъ близнецевъ, на которомъ основана комедія, ведетъ ко многимъ забав-

нымъ сценамъ, чего только, кажется, и желалъ авторъ. Огромность древнихъ театровъ и маски дѣлали это сходство возможнымъ на сценѣ. Шекспиръ первый изъ новыхъ писателей подражалъ этой комедіи въ своей піесѣ названной: Comedy of errors. Нобиль въ Италіи, Реньяръ и Пикаръ во Франціи, тоже подражали этой комедіи Плавта, отличающейся веселостію и забавными положеніями.

Комедія *Молодой Карѳагенянинъ* написана на случай, и хотя она была представлена во время второй Пунической войны, но карѳагенянину дана благородная роль въ піесѣ, онъ смѣшилъ только своимъ костюмомъ. Только въ 5-мъ дѣйствіи мы находимъ нѣсколько намековъ противъ Карѳагенянъ. Многіе изъ критиковъ полагаютъ, что окончаніе піесы не принадлежитъ Плавту.

Комедія *Псевдолусъ* имѣла въ древности огромный успѣхъ. Цицеронъ отзывается объ ней съ большею похвалою. Піеса замѣчательна еще и тѣмъ, что въ ней роль торговца невольниками занималъ знаменитый Росцій — это была лучшая комическая роль въ его репертуарѣ; а хитраго раба Псевдолуса, обманувшаго торговца покупкою невольницы, въ которую былъ влюбленъ молодой его господинъ, самъ Плавтъ. Комедія прекрасна; она даетъ намъ вѣрное понятіе о торговцахъ этого товара и изображаетъ рѣзкими чертами горькую участь невольниковъ. Характеры слуги и Балліона созданы художнически. Въ піесѣ слабѣе всего

пятый актъ; также прологъ удивительно вялъ и холоденъ, что заставляетъ подозрѣвать, что онъ написанъ не Плавтомъ.

Купецъ. По названію комедіи можно палогать, что она представляетъ вѣрную картину купеческаго быта въ Римѣ; но Римъ не былъ торговымъ городомъ; Римляне, вообще, были народъ земледельческій и воинственный; они никогда, почти, не пускались въ торговые обороты и зарывали свои сокровища въ землю, торговлею же занимались Греки и другіе иностранцы. Здѣсь, какъ и во многихъ комедіяхъ Плавта, дѣло идетъ о соперничествѣ между сыномъ и отцемъ; но старикъ представленъ не простякомъ, а человѣкомъ опытнымъ и ловкимъ. Поэтому борьба становится интереснѣе, но ревность жены спасаетъ возлюбленнаго сына. Піеса замѣчательна по драматической изобрѣтательности. Безуміе молодой дѣвушки представлено прекрасно и возбуждаетъ интересъ даже и въ чтеніи.

Сверхъ двадцати комедій Плавта мы имѣемъ много отрывковъ и изреченій, приводимыхъ древними писателями, особенно сатирикомъ Луциліемъ и Цицерономъ, съ которыми онъ имѣлъ много общаго во взглядахъ и въ мысляхъ.

Плавтъ обращаетъ на себя вниманіе всякаго ученаго, какъ историка, такъ поэта и философа. Обладая неистощимою веселостію, онъ умѣлъ заставлять смѣяться всякаго; правда, онъ не слишкомъ былъ разборчивъ въ средствахъ, и часто заставляетъ насъ присутствовать



при сценахъ слишкомъ рѣзкихъ, его простота доходитъ иногда до грубости, шутки переходятъ всѣ границы; но изобрѣтательность ума, хорошо веденная интрига и моральная цѣль автора мирятъ насъ съ его недостатками. Большая часть комедій Плавта была принята съ восторгомъ; онѣ пользовались постояннымъ успѣхомъ въ продолженіи нѣсколькихъ вѣковъ. Побѣдители Карѳагенянъ и подданные Діоклитіана восхищались его произведеніями, которыя устояли противъ времени, вкуса и моды... а такую живучесть даетъ только талантъ.



XI.

Теренцій, его жизнь, его сочиненія. Комическіе писатели послѣдняго періода.

—

Судьба этого поэта удивительно странна; обладая замѣчательнымъ талантомъ, будучи человѣкомъ съ чистою душею, честныхъ нравовъ, постоянно трудясь, онъ не могъ снискать ни любви народа, ни надлежащаго уваженія въ потомствѣ. Онъ былъ несчастливъ— вотъ все, что можно про него сказать; онъ видѣлъ повсюду неудачи; самая дружба великихъ людей Рима послужила ему во вредъ, потому что она положила тѣнь на его литературную репутацію; трудъ многихъ лѣтъ былъ поглощенъ волнами моря и онъ умеръ отъ горести.—Таковъ былъ жребій Теренція. Жизнь его намъ мало извѣстна; объ его происхожденіи существуетъ много различныхъ мнѣній; мы знаемъ навѣрное только то, что онъ родился въ Карѳагенѣ, между второю и третьею Пуническими войнами; еще въ дѣтствѣ былъ похищенъ Нубійцами и проданъ римскому

сенатору Теренцію Лукану. Сенаторъ, замѣтивши въ рабѣ своемъ большія способности, далъ ему прекрасное воспитаніе и отпустилъ на волю. Настоящее имя его было Публій, но онъ сталъ называться Теренціемъ въ честь своего бывшаго господина; таковъ былъ обычай въ Римѣ и отпущенники всегда принимали имя давшаго имъ свободу. Къ этимъ именамъ современники прибавляли еще прозваніе Африканскаго, напоминающее его происхожденіе. Онъ началъ рано писать и когда была окончена его первая комедія, онъ былъ еще очень молодъ. Просмотрѣвши «Андріянку,» свое первое произведеніе, онъ представилъ ее курильнымъ эдилямъ; но какъ имя автора было мало извѣстно, то они отослали его къ Цецилію, который долженъ былъ прослушать піесу и сказать объ ней свое мнѣніе. Вотъ что говоритъ намъ Светоній объ этомъ первомъ шагѣ поэта на литературное поприще: «Когда Теренцій явился съ рукописью къ будущему судьѣ своего таланта, Цецилій обѣдалъ; не смотря на это бѣднаго автора попросили войдти. Пріемъ былъ не очень ласковъ, поэтъ былъ скроменъ, дурно одѣтъ и его едва удостоили подойти къ ложу, на которомъ возлегалъ Цецилій. Читайте, сказалъ онъ ему; я буду ѣсть и слушать. Теренцій началъ чтеніе, а Цецилій безпрестанно повторялъ: «это холодно, это безвкусно, по моему мнѣнію слѣдовало бы дать совершенно другой оборотъ...»—Этому стиху? робко спросилъ Теренцій;—нѣтъ этому соусу, холодно отвѣчалъ Цецилій, продолжайте! Теренцій снова началъ чтеніе, вдругъ

нѣсколько прекрасныхъ стиховъ поражаютъ Цецилія и онъ приглашаетъ молодаго поэта обѣдать вмѣстѣ съ нимъ. Послѣ обѣда піеса была выслушена и одобрена Цециліемъ, который обѣщаетъ ему свое покровительство и хочетъ рекомендовать эдилямъ. Такъ началось драматическое поприще Теренція; съ этого времени онъ сталъ постоянно заниматься и писать для сцены и въ теченіи семи лѣтъ написалъ шесть комедій. Его талантъ, нѣкоторая извѣстность, а еще болѣе его добрый характеръ доставили ему сильныхъ друзей и покровителей; онъ жилъ всегда въ хорошемъ кругу и былъ другомъ патриціевъ. Луканъ, Лелій, Сципіонъ почтили его своей дружбой, которая впрочемъ принесла ему больше вреда, чѣмъ пользы. Завистники распустили слухъ, что онъ не самъ пишетъ свои комедіи, а выдаетъ, подъ своимъ именемъ, произведеніе патриціевъ; одни этому вѣрили, другіе нѣтъ; но большая часть была твердо убѣждена въ томъ, что многія замѣчательныя сцены его комедій принадлежатъ уму патриціевъ и ихъ образованному вкусу (*). Чувствительный Теренцій оскорблялся этими слухами

(*) Цезарь не вѣрилъ тому, что будто бы Теренцій не самъ писалъ свои комедіи; онъ по этому поводу написалъ прекрасные стихи:

Tu quoque, et iñ summis, ô demidiate Menander
Poneris, et meritò, puri sermonis amator, и проч.

и оправдывался передъ публикою въ своихъ прологахъ. Вотъ отчего всѣ его прологи скучны, вялы и отзываются полемикой. Чтобы лучше познакомиться съ Греціею, отъ которой онъ такъ много заимствовалъ, поэтъ предпринялъ путешествіе въ Аѳины. Пробывши тамъ нѣсколько лѣтъ, онъ, по словамъ многихъ критиковъ, перевелъ всего Менандра и написалъ нѣсколько оригинальныхъ комедій. Возвращаясь въ Римъ, корабль его разбило бурею, онъ спасся, почти, чудомъ, но рукопись его—трудъ многихъ лѣтъ, погибла въ волнахъ, горесть его не имѣла границъ и онъ вскорѣ умеръ въ Аркадіи, тридцати съ небольшимъ лѣтъ отъ роду. Что Теренцій умеръ отъ горести, это довольно правдоподобно; онъ былъ очень чувствителенъ, и нѣжная душа поэта не могла перенести такого несчастія; что же касается до того, что онъ будто бы перевелъ всѣ комедіи Менандра, въ этомъ можно сомнѣваться. Число піесъ, приписываемыхъ греческому автору, было очень велико, а Теренцій, какъ мы видѣли, не отличался плодовитостію. Выборъ Менандра для перевода обличаетъ въ поэтѣ вкусъ и деликатное чувство; къ тому же въ характерѣ Теренція было много общаго съ славнымъ греческимъ писателемъ.

Мнѣнія критиковъ о достоинствѣ произведеній Теренція различны. Одни восхищаются его вкусомъ, его стихомъ; другіе же относятся объ немъ весьма холодно. Теренцій былъ поэтъ патриціевъ, поэтъ избраннаго круга, поэтому комедіи его отличаются

тщательною отдѣлкою, воздержностію и мастерскимъ изображеніемъ характеровъ. Если мы будемъ смотрѣть на его произведенія съ настоящей точки зрѣнія, то онѣ могутъ показаться намъ гораздо выше произведеній Аристофана и Плавта, на которыхъ можно смотрѣть, пожалуй, какъ на поэтовъ дерзкихъ, не имѣющихъ понятія о приличіяхъ. Но мы уже имѣли случай замѣтить, что понятіе о приличіяхъ—вещь условная, и что этимъ никакъ не должно стѣснять себя при разборкѣ древнихъ писателей. Слогъ Теренція, по которому образовались позднѣйшіе писатели, отличается удивительною отдѣлкою, ясностію и прелестію; онъ можетъ служить образцемъ чистоты и правильности латинскаго языка; сверхъ этого въ его комедіяхъ мы встрѣчаемъ много свѣтлыхъ мыслей, моральныхъ изреченій и тонкихъ намековъ; на сценѣ же онѣ не могутъ имѣть успѣха потому, что скучны, вялы, растянуты... разговоръ холоденъ, не оживленъ и мало дѣйствія. Теренція можно упрекнуть также и въ бѣдности сюжетовъ; въ каждой піесѣ мы находимъ сына, обманывающаго отца, честную женщину, паразита и плута — слугу. Онъ не мастеръ также вести интригу, комическихъ положеній весьма не много и всѣ вообще его комедіи болѣе походятъ на драмы.

Андріянка была представлена въ 587 году отъ О. Р., во время Мегалензійскихъ игръ, установленныхъ въ честь Цибеллы. Эта піеса заимствована. Въ прологѣ авторъ объясняетъ, что онъ составилъ ее изъ двухъ комедій Менандра, сходныхъ по

содержанію. Дѣйствіе происходитъ въ Аѳинахъ. Памфилъ, сынъ Симона, обольстилъ Хризиду, которую принималъ за сестру прелестницы, Хризида дѣлается беременною и Памфилъ обѣщается жениться на ней, не смотря на то, что отецъ хочетъ женить его на дочери Хремета. Хреметъ, узнавши о связи молодаго человѣка, не хочетъ имѣть его своимъ зятемъ, но по ходу дѣйствія открывается, что Хризида его дочь, онъ прощаетъ молодыхъ любовниковъ и все оканчивается свадьбою. Ходъ піесы простъ, разговоръ отличается пристойностію. Жаль только, что главное лицо—Симонъ, не интересно, потому что онъ представленъ человѣкомъ ограниченнымъ, котораго обманываетъ слуга. Памфилъ, какъ большая часть любовниковъ въ комедіи, лицо страдательное и безжизненное; двѣ героини Гликерія и Филумена вовсе не являются на сценѣ; но не смотря на недостатки, комедія имѣла успѣхъ. Въ слѣдующемъ году была представлена другая піеса Теренція—*Гекира* (свекровь), безспорно одно изъ лучшихъ произведеній этого поэта; но не смотря на ея достоинства, комедія въ первое представленіе не только не имѣла успѣха, но даже и не была досмотрѣна публикою. Акробаты перебили дорогу у драматическаго писателя, всѣ зрители обратились къ плясунамъ, на что Теренцій горько жалуется въ своемъ прологѣ. Второе представленіе было тоже неудачно и, кажется, только въ третій разъ публика выслушала комедію до конца. Эти подробности показываютъ, до какой степени былъ грубъ вкусъ римскаго наро-

да и какъ рано драматическое искусство начало упадать.

Вотъ содержанiе пiесы:

Памфилъ, сынъ Лахета, былъ долгое время въ ссорѣ съ прелестницей Бахидой и по просьбѣ и настоянiю отца женился на Филуменѣ, дочери Фидиппа. Сначала онъ былъ къ ней очень равнодушенъ, не пользовался правами мужа и не переставалъ посѣщать свою прежнюю возлюбленную; но мало по малу кротость и добрый нравъ его жены привязали его къ ней и онъ съ сожалѣнiемъ покинулъ городъ, поручивъ жену своей матери Состратѣ. Хотя между Филуменой и Состратой не было никакихъ ссоръ, однако Филумена стала убѣгать ея, старалась быть одна, и наконецъ перешла жить къ своему отцу, откуда уже не хотѣла болѣе возвращаться. Такой поступокъ раздражилъ Лахета; онъ думаетъ, что дурное обращенiе жены заставило ее удалиться изъ ихъ дома, поэтому упрекаетъ въ этомъ Сострату. Сострата клянется, что между ними не было никакихъ ссоръ и что она сама не знаетъ причины, побудившей Филумену оставить ихъ домъ. Памфилъ, возвратившись изъ путешествiя, узнаетъ о размолвкѣ, спѣшитъ въ домъ къ тестю и оттуда возвращается разстроенный, со слезами на глазахъ. Мать въ испугѣ спрашиваетъ его о причинѣ его горести—онъ говоритъ, что у его жены лихорадка. Потомъ въ длинномъ и трогательномъ монологѣ онъ разсказываетъ ужасную тайну — жена его родила въ его отсутствiе, но она невинна, обольститель ея

употребилъ насиліе и сорвалъ съ руки кольцо. Кольцо, которое носитъ Бахида, открываетъ, что обольститель былъ самъ мужъ и это примиряетъ его съ Филуменой. Не смотря на краткость пятаго акта и не слишкомъ быструю развязку, піеса, отъ начала до конца, возбуждаетъ интересъ; положеніе дѣйствующихъ лицъ прекрасно обдумано... жаль только, что молодыя дѣвушки, о которыхъ идетъ рѣчь, вовсе не являются на сценѣ.

Геаутонтиморуменосъ (человѣкъ самъ себя наказывающій), отличается прекраснымъ изображеніемъ отцовскаго характера. Дѣло вотъ въ чемъ: Клиній сынъ Менедема былъ влюбленъ въ одну прелестницу и проводилъ у ней всѣ дни; отецъ разсерженый поведеніемъ сына упрекаетъ его въ мотовствѣ и распутствѣ и говоритъ ему, что онъ лучше шелъ бы въ военную службу, чѣмъ убивалъ подобнымъ образомъ свое время... вдругъ сынъ его пропадаетъ; онъ не сказавъ ни слова отцу отправляется въ Азію, чтобъ вступить въ военную службу, тогда отцовская любовь пробуждается и Менедемъ начинаетъ тосковать и безпокоиться о судьбѣ своего сына. Старикъ въ длинномъ разсказѣ прекрасно изображаетъ всю пустоту одиночества, особенно замѣтную въ первый день отсутствія Клинія. «Когда я возвратился домой грустный, одинокій, печальныя мысли тревожили меня и доводили до отчаянія... невольники суетились вокругъ меня, одни собирались раздѣть меня, другіе приготовляли постель, кто накрывалъ на столъ, кто приносилъ

ужинъ... каждый изъ нихъ исполнялъ свою должность какъ нельзя лучше; а я, видя ихъ усердіе, говорилъ самому себѣ: Увы!.. сколько людей служатъ мнѣ одному, сколько невольниковъ для удовлетвореній моихъ желаній, сколько излишествъ, и все для меня, а мой сынъ, мой единственный сынъ, который долженъ бы былъ наслаждаться этими благами наровнѣ со мною, больше меня, потому что онъ въ молодыхъ годахъ, можетъ быть, теперь въ несчастіи и въ нуждѣ. Я его выгналъ изъ моего дому, я погубилъ его моею несправедливостію!» Менедемъ отсылаетъ невольниковъ и лишаетъ себя всего необходимаго, отъ этого и піеса называется: человѣкъ самъ себя наказывающій. Наконецъ Клиній возвращается; радость отца, который не хочетъ слушать возраженій своего сосѣда, а спѣшитъ видѣть, обнять и простить сына, изображена прекрасно. Хреметъ представляетъ контрасъ, это отецъ строгій, взыскательный и брюзгливый, что не мѣшаетъ ему однако быть обманутымъ и обкраденнымъ сыномъ. Комедія заимствована съ греческаго, она интересна, какъ по запутанности интриги, такъ и по многимъ драматическимъ положеніямъ.

Евнухъ, знаменитая комедія Теренція была представлена въ 593 году. Успѣхъ ея былъ неимовѣрный; ее представляли два раза въ одинъ и тотъ же день и авторъ получилъ за нее восемь тысячъ сестерціевъ,— цѣна неслыханная въ древности, возвышенію которой, вѣроятно, помогла протекція его друзей. На эту піесу должно смотрѣть какъ на оригинальную, потому что

авторъ въ прологѣ говоритъ только, что онъ заимствовалъ лицо Паразита изъ комедіи Колакса, о прочихъ же лицахъ умалчиваетъ; что и даетъ право думать, что, вообще, вся комедія принадлежитъ самому Теренцію.

Вотъ ее содержаніе:

Федрій, любовникъ Таисы, хочетъ покинуть ее, потому что онъ подозрѣваетъ, что она предпочитаетъ ему Тразона, которому Таиса назначила свиданіе. Таиса оправдывается тѣмъ, что она должна была видѣть Тразона для того только, чтобы получить отъ него обѣщанную невольницу. Невольница необыкновенно хороша собою, въ нее влюбился Херей братъ Федрія и обольстилъ, пробравшись въ домъ Таисы въ одеждѣ евнуха. Все это онъ дѣлаетъ по совѣту раба своего Парменона, но въ послѣдствіи времени открывается, что Памфила была не невольница, а гражданка аѳинская; это мучитъ совѣсть молодаго Херея, который, чтобы поправить свою вину, женится на ней. Федрій же соглашается раздѣлять благосклонность Таисы съ Тразономъ, потому что Тразонъ богатъ и будетъ угощать его хорошими обѣдами. Эта піеса, исполненна комизма болѣе всѣхъ произведеній Теренція, не отличается однако моральною цѣлію; но она занимательна, не смотря на ничтожность завязки, разговоръ довольно оживленъ и мы находимъ въ комедіи много прекрасныхъ мыслей.

Адельфы, вотъ комедія, которая сверхъ интриги имѣетъ еще моральную цѣль, для которой она была написана. Піеса принадлежитъ греческому писателю Де-

филу, который сочинилъ комедію *Синапотнесконтесъ* (Вмѣстѣ умирающіе); Плавтъ передѣлалъ ее на латинскій языкъподъ названіемъ Commorientes, Теренцій же перевелъ ее отъ слова до слова. Въ прологѣ Теренцій жалуется на клевету враговъ и проситъ зрителей со вниманіемъ прослушать піесу и разсудить, хорошо ли сдѣлалъ Плавтъ, что выкинулъ нѣсколько сценъ. Въ этой комедіи мы видимъ такъ же, какъ и въ Геаутонтиморуменусѣ двухъ стариковъ различныхъ характеровъ—это два брата Микіонъ и Демей. Первый кротокъ, добръ и снисходителенъ, второй грубъ и своенравенъ. У Демея два сына, одного онъ отдаетъ на воспитаніе брату, другаго же воспитываетъ при себѣ въ деревнѣ. Ктезифонъ боится отца и обманываетъ его, Эсхинъ же пользуясь расположеніемъ дяди шалитъ, кутитъ, дѣлаетъ долги и любя брата отнимаетъ у торговца невольниками рабу, въ которую влюбленъ Ктезифонъ. Характеръ Эсхина, представляющаго собою типъ римскаго кутилы, очерченъ хорошо и хотя онъ новъ на сценѣ, но доказываетъ старую истину, что повѣсѣ ничто не мѣшаетъ имѣть доброе сердце. Піеса оканчивается перемѣною характера Демея, который видя, что его никто не любитъ, старается подражать Микіону всѣми любимому и уважаемому.

Комедія *Форміонъ* имѣла также огромный успѣхъ и была представлена четыре раза. Это рѣдкій случай въ древности, гдѣ обыкновенно піеса игралась разъ и два не болѣе, потому что, благодаря огромности

театровъ, весь городъ могъ быть во время представленія и познакомиться съ новою піесою.

Въ прологѣ Теренцій объясняетъ, что онъ заимствовалъ сюжетъ комедіи у греческаго писателя Аполлодора и по обыкновенію защищается противъ нападковъ какого-то критика.

Вотъ содержаніе комедіи: Аѳинскій гражданинъ Демиѳонъ, уѣхавши по дѣламъ въ Киликію, оставляетъ въ Аѳинахъ своего сына Антифона. Братъ Демифона Хреметъ былъ женатъ на двухъ женахъ, одна изъ нихъ жила въ Аѳинахъ, другая въ Лемносѣ. Сынъ его отъ законной жены Федрій влюбленъ въ пѣвицу, а дочь рожденная отъ другой жены, жившей въ Лемносѣ, не признана отцемъ. Антифонъ, гуляя однажды по городу съ своимъ двоюроднымъ братомъ, увидѣлъ дѣвушку, плакавшую надъ трупомъ матери, оказалъ ей помощь и плѣнился ею. Онъ долго отыскивалъ ее, наконецъ нашелъ слѣдъ и узналъ, что Фанія была Аѳинская гражданка, стало быть не могла быть его любовницей. Антифонъ хочетъ жениться на ней, но боится гнѣва отца. «Ничего, говоритъ ему Форміонъ, я назову тебя ближайшимъ родственникомъ сироты и ты по закону долженъ будешь на ней жениться.» Молодой человѣкъ слѣдуетъ совѣту Паразита и женится. Демифонъ возвратившись въ Аѳины и узнавши о поступкѣ сына приходитъ въ бѣшенство, даетъ тридцать минъ Паразиту, чтобы какъ нибудь расторгнуть бракъ, деньги идутъ на выкупъ пѣвицы, а Фанія признается дочерью Хремета.

Хотя піеса названа по имени Паразита, но ему дана небольшая роль. Комедія не отличается особенными красотами и, не смотря на успѣхъ, принадлежитъ къ слабѣйшимъ произведеніямъ Теренція.

Дошедшія до насъ произведенія этого поэта теперь разобраны нами. Шесть комедій вполнѣ обозначаютъ скромный и деликатный характеръ поэта. Онѣ обличаютъ въ авторѣ чувствительное сердце, трудолюбіе и честное направленіе. Плавтъ былъ истинный Римлянинъ въ душѣ; онъ всѣми силами старался поддерживать древнюю простоту и суровость. Теренцій же, болѣе проникнутый греческими идеями, старался объ смягченіи нравовъ, объ уменьшеніи правъ отцовской власти. Какъ поэтъ комическій, онъ гораздо ниже Плавта; но какъ поэтъ вообще, онъ представляетъ отрадное и замѣчательное явленіе въ римской литературѣ.

О другихъ комическихъ писателяхъ этого періода мы знаемъ по цитатамъ древнихъ, или по краткимъ отрывкамъ. Горацій упоминаетъ о *Квинктѣ Аттѣ* (Quinctus Atta), піесы котораго играли и въ его время. Онъ первый началъ выводить на сцену Римлянъ и брать сюжеты для своихъ комедій изъ римской жизни; поэтому можно полагать, что его комедіи были оригинальныя (Comediæ togatæ).

Афраній также писалъ римскія комедіи (fabulæ togatæ). Квинтиліанъ упрекаетъ его въ выборѣ безнравственныхъ сюжетовъ для своихъ піесъ, Горацій же сравниваетъ его съ Менандромъ. *Секстъ Турпилій*



другъ Теренція, тоже писалъ для сцены. Онъ оставилъ послѣ себя пятнадцать комедій, которыя были въ большемъ уваженіи у древнихъ. О *Лисиніѣ Тегулѣ* упоминаютъ также, какъ о комическомъ писателѣ; онъ, между прочимъ, сочинилъ поэму, которую пѣли дѣвы въ одной изъ процессій въ 554 году.

Съ этого времени комедія начинаетъ постоянно упадать; трагедія является еще при императорахъ въ избранномъ кругу и отличается холодностію и риторствомъ, о комедіи же мы рѣшительно ничего не знаемъ. Правда, въ одномъ изъ писемъ, Плиній упоминаетъ о *Виргиніѣ Романѣ*, который сперва писалъ мимы, а потомъ обратился къ комедіи, счастливо подражалъ Менандру и не уступалъ Плавту и Теренцію. Виргиній пробовалъ силы и въ комедіи, написанной по образцу Аристофана. Говорятъ, что въ этомъ подражаніи онъ показалъ много ловкости и ума. Плиній утверждаетъ, что онъ въ своихъ произведеніяхъ прославлялъ добродѣтель, съ ожесточеніемъ нападалъ на порокъ, пользуясь съ умѣренностію лицами вымышленными и дѣйствительно существующими. Послѣ этой похвалы нельзя не сожалѣть о потерѣ его комедій.

XII.

Трагедіи, приписываемыя Сенекѣ. Мимы—Пантомимы. Заключеніе.

—

Послѣ Плавта и Теренція въ Римѣ все измѣнилось— и характеръ народа, и образъ правленія, и вкусъ и направленіе вѣка. Древняя простота, начинавшая уже исчезать во время Цицерона, совершенно погибла послѣ гражданскихъ войнъ; ложь, клевета и низкое ласкательство смѣнили древнюю честность. Правда, явилась странная любовь къ поэзіи , которая дѣлалась необходимою принадлежностію благовоспитаннаго юноши; но за Гораціемъ и Виргиліемъ мы видимъ только поэзію искусственную, восторги поддѣльные , выраженія нелѣпыя и напыщенныя. « Поистинѣ мы говоримъ теперь языкомъ украшеннымъ », восклицаетъ Квинтиліанъ и это замѣчаніе поразительно; все̑, кажется, старалось только объ томъ, чтобы напыщенностію и холоднымъ риторствомъ

замѣнить натуральное выраженіе чувствъ и мыслей. Подобное направленіе столь гибельное для поэзіи, было гибельно и для театра. Трагедія и комедія, не имѣвшія никогда большаго успѣха и не пользовавшіяся большимъ вліяніемъ въ Римѣ, совершенно сходятъ со сцены; мимы и пантомимы заступаютъ ихъ мѣсто; народъ и безъ того грубый и необузданный оставляется на произволъ самому себѣ.

При императорахъ народъ и патриціи расходятся, между ними нѣтъ ничего общаго, преторіанцы и войско получаютъ большую власть, грубость и изнѣженность идутъ рука объ руку. Народъ забавляется ужасными зрѣлищами цирка, или пустыми и вздорными мимами, говорящими лишь грубой чувственности; для драмы и комедіи нѣтъ сцены, ихъ замѣняютъ публичныя чтенія.

О причинахъ, побудившихъ учредить публичныя чтенія, говорятъ различно; многіе хотятъ видѣть въ этомъ учрежденіи политическую цѣль, мнѣ же кажется, что причиною нововведенія была высокая цѣна книгъ. Книгопечатаніе не было изобрѣтено, сочиненія были въ небольшомъ числѣ экземпляровъ и публика не могла имѣть книгъ, въ то время, когда страсть къ литературѣ и чтенію развилась и явилась новая потребность. Для удовлетворенія этой потребности Азиній Поліонъ (*) придумалъ публичныя чтенія. Онъ собиралъ

(*) Азиній Поліонъ былъ однимъ изъ замѣчательныхъ людей царствованія Августа. Будучи республиканцемъ въ душѣ, онъ не могъ совершенно примириться съ новымъ порядкомъ вещей, поэтому

своихъ друзей, знакомыхъ и любителей и читалъ имъ или свои произведенія, или произведенія знаменитыхъ авторовъ. Сначала это обыкновеніе имѣло прекрасную цѣль, поэтъ хотѣлъ слышать различныя сужденія и разборъ своихъ сочиненій, хотѣлъ знать мнѣніе людей образованныхъ; но вскорѣ самолюбіе и жалкое тщеславіе вмѣшались въ это дѣло, чтенія вошли въ большую моду и первоначальная цѣль учрежденія была забыта. Бездарные авторы созывали своихъ друзей, приводили своихъ кліентовъ и угощали ихъ сперва произведеніями своего ума, потомъ произведеніями своей кухни; Паразиты не замедлили втереться въ этотъ кружокъ и принести съ собою всѣ привычки ихъ развращенныхъ нравовъ. ... объ искренности не было и помину.. . все одобряло и рукоплескало въ ожиданіи сытнаго ужина. Наконецъ сами императоры стали присутствовать при чтеніяхъ, а иные и сами читать свои произведенія, тогда любовь къ этому обычаю усилилась еще болѣе, все спѣшило слышать, восторгаться, рукоплескать и горе тому, кто не раздѣлялъ этихъ восторговъ!... Тогда явилось особенное ремесло, весьма выгодное, замѣтимъ мимоходомъ, ремесло хлопальщиковъ, продажныхъ одобрителей. Они размѣщались въ различныхъ углахъ залы и то единодушнымъ топо-

---

удалившись съ политическаго поприща, онъ всѣми силами предался искусствамъ и наукамъ. Онъ завелъ въ Римѣ первую публичную библіотеку, образовалъ школу декламаціи, самъ писалъ и перевезъ въ Римъ знаменитую группу Фарнезскаго вола.

томъ, то сильнымъ крикомъ, то неистовыми рукоплесканіями снискивали себѣ пріятелей, получали мѣста и хорошее жалованье. Хозяинъ дома начиная чтеніе, обыкновенно, извинялся предъ слушателями, просилъ снисхожденія и боясь употребить во зло ихъ благосклонное вниманіе собирался читать только избранныя мѣста изъ своего сочиненія; но задаренные друзья громко требовали всего сочиненія, проклиная въ душѣ объемъ книги, или статьи. Наконецъ авторъ оканчивалъ чтеніе, начинались крики, не рѣдко, лобзанія и обниманія; каждый спѣшилъ прижать къ сердцу творца безсмертнаго произведенія, о которомъ на другой день всѣ забывали (*). При такомъ направленіи драма, ра-

---

(*) Чтобы еще болѣе ознакомить читателя съ характеромъ публичныхъ чтеній заимствуемъ нѣсколько подробностей изъ прекраснаго сочиненія Низара: Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadance. Вотъ что говорйтъ онъ, между прочимъ, о чтеніяхъ: « Было принято много условныхъ правилъ о томъ, какъ слѣдуетъ держать себя поэту во время чтенія. Общій законъ поставлялъ въ обязанность чтецу величайшую скромность, а слушателямъ величайшую снисходительность. Чтецъ долженъ былъ казаться нѣсколько смущеннымъ, слегка покраснѣть, чтобы предупредить слушателей въ свою пользу; по временамъ поднимать робкіе взгляды къ небу, показывая тѣмъ, что оттуда слетѣло къ нему вдохновеніе, не много шарлатанить; однимъ словомъ выказывать не гордость, а учтивую скромность, не надѣясь на себя, а полагая всю надежду на слушателей. Послѣ этихъ первыхъ церемоній чтецъ садился; потомъ въ короткомъ импровизированномъ вступленіи, онъ говорилъ о своемъ намѣреніи, и просилъ снис-

зумѣется, должна была погибнуть и если при императорахъ мы находимъ еще драматическихъ писателей, то они не имѣли въ виду сцены, а писали для избраннаго круга общества, для чтеній.

хожденія слушателей къ нему и къ его поэмѣ, или старался расположить ихъ въ свою пользу средствами, которыя представляли ему обстоятельства. Такъ напримѣръ, если утромъ того дня, въ который стихотворецъ долженъ былъ публично читать свое твореніе, понадобилось ему произнести рѣчь въ судѣ, онъ могъ умолять слушателей своихъ, не приписывать равнодушію къ этому литературному засѣданію того, что онъ неуважительно смѣшалъ въ одинъ день дѣла съ поэзіей; но что онъ поставилъ себѣ непремѣннымъ правиломъ, предпочитать дѣла своимъ удовольствіямъ, и своихъ друзей самому себѣ. Слушатели рукоплескали. Да, и въ самомъ дѣлѣ, трудно было придумать вступленіе тоньше и умнѣе, чтобы отрекомендовать публикѣ стихи третьей эпохи.

Извинившись такимъ образомъ, скромно и униженно поэтъ развивалъ свою рукопись, и начиналъ читать, иногда все сочиненіе, иногда только избранныя мѣста, смотря по терпѣнію и доброму расположенію, которое предполагалъ онъ найдти въ своихъ слушателяхъ. Богатый авторъ собиралъ пріятелей своихъ въ столовой; онъ усаживалъ ихъ на стульяхъ, позади которыхъ были уставлены ложи, вѣроятно для того, чтобы въ случаѣ нужды они могли переходить съ одного мѣста на другое. Съ этою деликатною предосторожностію можно было на долго удержать своихъ слушателей; и поэтъ, который такъ старался размѣстить судей своихъ, могъ уже не щадить ихъ и читать имъ не только отрывки, но цѣлые томы. Другіе читали въ большихъ залахъ, своихъ или нанятыхъ; слушатели сидѣли на лавкахъ; но за то они могли свободнѣе уходить, и многіе оканчивали засѣданіе, какъ скоро наскучало имъ жесткое сѣдалище.

Отъ трагиковъ вѣка Августа намъ ничего не осталось и по видимому должно заключить, что потеря, за исключеніемъ развѣ Медеи Овидія, весьма незначительна. Но мы имѣемъ понятія объ драматической ли-

---

Были также правила касательно произношенія, тѣлодвиженій, тоновъ голоса, которые слѣдовало наблюдать, чтобы понравиться слушателямъ. Вообще, лучшимъ почиталось читать голосомъ мягкимъ, ласковымъ, чѣмъ съ крикомъ и возгласами, употреблять жесты умѣренные, чѣмъ размахивать руками. Выраженіе болѣе живое и рѣзкое сберегали для мѣстъ разительныхъ. Образъ произношенія имѣлъ столь важное вліяніе на успѣхъ, что поэтъ, слабый грудью или съ непріятнымъ голосомъ, заставлялъ читать вмѣсто себя вольноотпущеника, обученнаго этому ремеслу; а въ продолженіи чтенія самъ онъ стоялъ подлѣ каѳедры, устремивъ взоры на человѣка его замѣстившаго, билъ тактъ, и въ случаѣ нужды подсказывалъ ему вполголоса тонъ, какъ суфлеръ пѣвцамъ. Чтецъ, обладающій голосомъ, тоже не могъ упускать изъ виду разныхъ предосторожностей въ отношеніи къ слушателямъ. Ему нужно было не только что прислушиваться къ говору публики, а еще искоса посматривать на посѣтителей, угадывать по физіономіямъ, по взглядамъ, по тѣлодвиженіямъ, перемигиванію, ропоту, молчанію, чувствованія каждаго, и отличать искреннюю похвалу отъ простой учтивости,—трудное испытаніе, въ которомъ римскіе поэты почитали себя однакожъ весьма искусными, и хвалились, что никогда не ошибаются, потому что оно всегда доставляетъ имъ благопріятныя слѣдствія. Это очень естественно: сегоднишніе слушатели могли быть завтра чтецами, и потому всякой дѣлалъ для другаго то, чего требовалъ отъ него для себя.

Хорошимъ тономъ считалось также, прочитавъ что нибудь довольно длинное, показывать, будто вамъ хочется кончить, чтобы слушатели просили васъ продолжать. «Съ вашего позволенія друзья

тературѣ при императорахъ , потому что до насъ дошли трагедіи позднѣйшей эпохи , приписываемыя Сенекѣ. Мнѣнія ученыхъ объ этихъ трагедіяхъ различны. Одни основываясь на Тацитѣ , который говоритъ, что Сенека писалъ стихи, приписываютъ ему всѣ десять трагедій , другіе же отцу его Сенекѣ ритору, а многіе часть этихъ произведеній присвоиваютъ еще другому Сенекѣ, жившему во времена Трояна, и Лукану, кото-

---

мои, я кончу», говорилъ авторъ. — Нѣтъ, нѣтъ, читайте, читайте! Продолжайте! кричали присутствующіе, тѣ особенно, которые всѣхъ болѣе желали бы , чтобы онъ замолчалъ. — « Я боюсь употребить во зло вашу дружбу», присовокуплялъ онъ, робко развивая огромную рукопись. — Продолжайте , продолжайте ! кричали ему громче прежняго: мы будемъ слушать васъ и завтра , и, пожалуй , послѣ завтра ! — Все это было заранѣе условлено ; все это входило въ уставъ публичныхъ чтеній. Похвала изъявлялась тремя или четырьмя способами не болѣе и не менѣе ; и всякій слушатель избиралъ тотъ способъ , который болѣе соотвѣтствовалъ его характеру и его усердію. Одинъ кричалъ : « Хорошо ! очень хорошо! превосходно ! » Это хвалебные термины, подъ которыми погребено много поэтическихъ репутацій во всѣ времена. Другой хлопалъ въ ладоши до такой степени, что набивалъ себѣ мазоли. Третій вскакивалъ съ мѣста и топалъ ногою. Четвертый махалъ тогою и подавалъ другіе опредѣленные знаки восторга. Это были четыре самые употребительнѣйшіе способа одобренія. Что же касается до другихъ, то исторія не сохранила намъ всѣхъ счастливыхъ изобрѣтеній , которыя могли быть внушены преданнѣйшимъ , или живѣйшимъ цѣнителямъ съ цѣлію быть замѣченными богатыми поэтами , желаніемъ обратить на себя ихъ вниманіе, или надеждою получить возмездіе на другой день , когда роли перемѣнятся.

рый въ молодые годы испытывалъ свои силы и на драматическомъ поприщѣ. Какъ бы то ни было, но положительно можно сказать только то, что эти трагедіи хотя написаны въ духѣ одной школы, однако не принадлежатъ одному автору. По языку и по мыслямъ не трудно угадать , что эти трагедіи суть произведеніе многихъ писателей и даже не современниковъ. Всѣ эти трагедіи отличаются общими недостатками; между ними нѣтъ ни одной , которая могла бы выдержать самую нестрогую критику, могла бы удовлетворить самымъ невзыскательнымъ требованіямъ. Всѣ онѣ отличаются холоднымъ риторствомъ, неестественностію языка, длинными діалогами и стоическими разглагольствованіями, между которыми , правда , встрѣчаются иногда прекрасныя мысли. Во всѣхъ десяти трагедіяхъ мало дѣйствія , мало движенія; съ перваго раза видно, что онѣ написаны въ подражаніе александрійскимъ писателямъ, вялы и скучны, даже и въ чтеніи.

Вотъ эти трагедіи: Медея, Ипполитъ, Агамемнонъ, Троянки, Неистовствующій Геркулесъ , Тіэстъ, Финикіянки, Эдипъ, Геркулесъ на Этѣ и Октавія.

Медея принадлежитъ Сенекѣ ; это достовѣрно потому, что одинъ изъ стиховъ этой трагедіи цитировалъ Квинтиліанъ. Прекрасный сюжетъ трагедіи еще прежде Сенеки былъ разобранъ Овидіемъ ; жаль что послѣднее произведеніе для насъ не сохранилось и мы не имѣемъ возможности сравнить эти два творенія двухъ замѣчательныхъ латинскихъ писателей. Содержаніе піесы Сенеки слѣдующее: Язонъ по убіеніи Пе-

лїаса съ женою и дѣтьми ищетъ убѣжища въ Коринѳѣ. Царь Креонъ, полюбивши Язона, избираетъ его своимъ зятемъ, онъ изгоняетъ Медею и женится на его дочери. Оскорбленная женщина мститъ ужасно, она посылаетъ новой супругѣ Язона платье пропитаное ядомъ, отъ чего она умираетъ въ страшныхъ мученіяхъ, потомъ убиваетъ дѣтей прижитыхъ съ невѣрнымъ супругомъ и улетаетъ на облакахъ. Въ трагедіи много натянутаго и ненатуральняго, все обличаетъ испорченный вкусъ и ложное направленіе.

Трагедія *Ипполитъ* по содержанію своему имѣетъ большое сходство съ трагедіею Эврипида того же имени. Разница состоитъ въ характерѣ Федры, которая у латинскаго писателя представлена не робкою влюбленною, старающеюся скрыть свою страсть, а женщиною отважною, даже наглою, прямо идущею къ цѣли. Окончаніе также различно; у Эврипида Федра умираетъ за сценой, здѣсь же она умерщвляетъ себя въ виду зрителей; этого тщательно избѣгали Греки; латинскіе же писатели, эпохи упадка, всѣми силами старались представить на сценѣ смерть и убіеніе.

Въ *Агамемнонѣ* тѣнь Тіэста выходитъ изъ ада и требуетъ, чтобы Эгистъ отмстилъ Агамемнону за преступленіе Атрея. Эгистъ, въ отсутствіе царя осаждающаго Трою, обольщаетъ супругу его Клитемнестру и съ нею вмѣстѣ замышляетъ убійство. По возвращеніи Агамемнона злодѣяніе совершается, не смотря на предсказанія Кассандры, которая сама погибаетъ. Орестъ

въ цѣпяхъ; но его спасаетъ сестра его Электра. Трагедія очень холодна.

Содержаніе *Троянокъ* заимствовано у Эврипида съ тою только разницею, что трагедія латинскаго писателя несравненно слабѣе произведенія греческаго поэта и отличается натянутыми выраженіями и напыщеннымъ слогомъ. Эти четыре піесы, по всей вѣроятности, принадлежатъ Сенекѣ, слѣдующія же трагедіи неизвѣстныхъ авторовъ.

Неистовствующій Геркулесъ—піеса написанная въ подражаніе Эврипиду. Въ ней схвачены только недостатки греческаго подлинника. Самый выборъ трагедіи, для подражанія, не обличаетъ въ авторѣ тонкости вкуса и строгой критики.

Содержаніе *Тіэста* заимствовано то же у Эврипида, отъ трагедіи котораго намъ осталось нѣсколько стиховъ. Фуріи заставляютъ Тантала сойдти на землю и посѣлить раздоръ между Атреемъ и Тіэстомъ. Братья враждуютъ за корону, сперва Тіэстъ остается побѣдителемъ, потомъ онъ изгнанъ изъ отечества и блуждаетъ по свѣту. Атрей, между тѣмъ, замышляетъ ужасное мщеніе, онъ притворяется соглашающимся на примиреніе съ братомъ, призываетъ Тіэста къ себѣ во дворецъ, осыпаетъ его милостями и ласками и оставляетъ на пиръ. На пиру онъ угощаетъ брата тѣлами его дѣтей, принесенными имъ на жертву. Трагедія плоха. Выборъ преданія не обличаетъ вкуса; здѣсь злоба доведена до отвратительнаго; это возмущаетъ

душу. Хоръ этой трагедіи отличается стоическими парадоксами.

Трагедія *Финикіянки* не имѣетъ хора; она очень слаба и невполнѣ сохранилась; поэтъ написавшій ее совершенно неизвѣстенъ. Трагедія отличается странностію и неестественностію характеровъ. Эдипъ и Антигона представлены философами, спорящими о правѣ человѣка на свою жизнь. Слѣдующій монологъ можетъ показать, до чего дошла трагедія въ эпоху упадка. «Я, говоритъ Эдипъ Антигонѣ, я имѣю право надъ моею жизнію, я безъ сожалѣнія сложилъ съ себя власть надъ Ѳивскимъ государствомъ; но сохранилъ власть надъ моею жизнію. Дочь моя, подай мнѣ мечь, я рѣшился умереть и схоронить себя во мракѣ ада; ибо хотя я и слѣпъ, но ночь, объемлющая мои взоры, недостаточно скрываетъ меня; я хочу погребсти себя въ самой преисподней. Никто не имѣетъ права лишать меня смерти. Не хочешь ли ты отказать мнѣ въ мечѣ? Не хочешь ли ты затруднить дорогу ведущую въ бездну; но препятствія ничего не могутъ сдѣлать— смерть повсюду. Такъ устроено вѣчною Премудростію; все можетъ отнять жизнь у человѣка и ничто не можетъ отнять у него смерти!

«Человѣку отважному, каковъ ты, отвѣчаетъ ему Антигона, неприлично уступать страданіямъ и бѣжать отъ золъ жизни. Добродѣтель живуча, она сопротивляется всѣмъ несчастіямъ, она созерцаетъ ихъ лицомъ къ лицу. Человѣкъ достигшій крайняго предѣла своихъ несчастій

уже внѣ опасности, сами боги ничего не могутъ прибавить къ его бѣдствіямъ.»

Вотъ что сдѣлалъ римскій стоицизмъ съ драматическими лицами, вотъ какъ онъ заставляетъ говорить Эдипа, вотъ какъ онъ преобразилъ Антигону — это лучшее лицо греческаго театра, эту женщину исполненную любви и самоотверженія. Вмѣсто трагической сцены вы видите диспутъ, вмѣсто воплей страсти вы слышите холодный споръ, напыщенныя фразы, отличающіяся вялостію языка и странностію мыслей.

Эдипъ есть самое неудачное подражаніе двумъ трагедіямъ Софокла. Твореніе великаго греческаго поэта исполнено глубокихъ мыслей, движенія, патетическихъ сценъ; произведеніе латинскаго автора хотя по содержанію совершенно согласно съ подлинникомъ, однако холодно, вяло и отличается неумѣстными описаніями, длинными тирадами и чудовищными выраженіями. Трагедія начинается раннимъ утромъ. Эдипъ въ длиннѣйшемъ монологѣ описываетъ восходъ солнца и жалуется на тягость царскаго величія, онъ сожалѣетъ объ несчастіяхъ страны и описываетъ весь ужасъ заразы свирѣпствующей въ Ѳивахъ. Іокаста старается подкрѣпить его различными возгласами и заключаетъ тѣмъ, что говоритъ, что долгъ царя показать тѣмъ больше твердости, чѣмъ обстоятельства затруднительнѣе. Эдипъ оскорбляется этимъ замѣчаніемъ, доказываетъ, что его нельзя упрекнуть въ робости духа и со всѣми подробностями описываетъ борьбу съ Сфинксомъ. Поговоривши довольно долго Іокаста и царь удаляются, а хоръ

снова принимается за описаніе заразы. Во второмъ актѣ является Креонъ; откуда онъ, какъ и за чѣмъ, зритель, или слушатель ничего не знаетъ, потому что первый актъ ничего не объяснилъ и ни къ чему не приготовилъ. Эдипъ спрашиваетъ его, въ чемъ заключается отвѣтъ оракула, Креонъ отвѣчаетъ неумѣстнымъ описаніемъ храма Аполлона, потомъ уже говоритъ объ оракулѣ. Приходитъ слѣпецъ Тирезіасъ... Здѣсь ходъ піесы согласенъ съ трагедіею Софокла... наконецъ приближается катастрофа. Эдипъ узнаетъ всѣ свои несчастія и пришедшій вѣстникъ разсказываетъ, какимъ образомъ царь лишилъ себя зрѣнія... «Несчастный сперва разсвирѣпѣлъ какъ Либійскій левъ, потомъ весь покрылся потомъ и пѣной и сталъ извергать страшныя угрозы»... потомъ онъ начинаетъ размышлять, какою смертію онъ долженъ умереть... онъ то хочетъ погибнуть отъ меча, то отъ пламени, то желаетъ, чтобъ его побили камнями, то проситъ тигра, или коршуна, чтобъ терзать его внутренности; наконецъ онъ останавливается на той мысли, что его преступленія не могутъ быть наказаны одною смертію и онъ рѣшается лишить себя очей. Является Эдипъ и за нимъ Іокаста въ страшномъ бѣшенствѣ, она рѣшается умереть, но тоже затрудняется въ выборѣ смерти... она не знаетъ, куда поразить себя—въ грудь ли, въ горло ли, или въ чрево, носившее плодъ преступной любви. Въ заключеніе Іокаста умерщвляетъ себя, а Эдипъ обвиняетъ Аполлона въ своихъ несчастіяхъ и покидаетъ Ѳивы. Ничего не можетъ быть длиннѣе, скучнѣе и холоднѣе діалоговъ

этой трагедіи; кажется, авторъ старался болѣе всего удивить слушателей, блеснуть нелѣпостію выраженій, чѣмъ тронуть и пробудить моральное чувство.

Геркулесъ на Этѣ. Дежанира въ припадкѣ ревности посылаетъ Геркулесу платье, окрашенное въ крови сенатора Нессуса, убитаго Геркулесомъ стрѣлою напитанною ядомъ. Это платье заражаетъ всю кровь Геркулеса и жена съ отчаянія лишаетъ себя жизни. Геркулесъ убиваетъ Мехаса, принесшаго ему этотъ роковой подарокъ и отдавши свой лукъ Филоктету сожигаетъ себя на кострѣ вмѣстѣ съ булавою и съ львиною кожею. Вотъ въ чемъ проходятъ четыре акта. Пятый актъ наполненъ длинными разговорами между Филоктетомъ и Алсеменой матерью Геркулеса. Піеса оканчивается явленіемъ Геркулеса, который возвѣщаетъ своей матери, что онъ принятъ въ число боговъ. Эта трагедія, самая длинная изъ всѣхъ дошедшихъ до насъ, ниже всякой посредственности, особенно послѣдній актъ очень слабъ. Это сочиненіе приписываютъ то Лукану, который во время своей молодости хотѣлъ подражать Софоклу, то Сенекѣ-ритору. То и другое предположеніе не подтверждены никакими доказательствами.

Октавія замѣчательна тѣмъ, что сюжетъ ея заимствованъ изъ Римской Исторіи, тогда какъ прочія разбираемыя нами трагедіи, имѣютъ предметомъ греческую миѳологію. Жаль только, что эта латинская трагедія (tragedia prætextata) представляетъ мало интереснаго. Поэтъ не умѣлъ воспользоваться прекраснымъ лицомъ Октавіи, безспорно однимъ изъ лучшихъ въ цѣ-

лой Римской Исторіи. Октавія дочь императора Клавдія и Мессалины принуждена была выйдти за Нерона. Неронъ, по убіеніи матери своей Агриппины, не умѣвши оцѣнить нѣжныхъ ласкъ добродѣтельной супруги, намѣревается жениться на Помпеѣ. Жалобы несчастной Октавіи открываютъ сцену. Сенека-Философъ говоритъ длинную тираду о развращеніи нравовъ. Народъ, узнавши объ оскорбленіи Октавіи, возмущается и убиваетъ многихъ согражданъ, Неронъ приходитъ въ ярость и Сенека тщетно старается уговорить императора, оставить это дѣло, онъ требуетъ головы возмутителей. Въ третьемъ дѣйствіи является тѣнь Агриппины и безъ всякой причины говоритъ длинную тираду. Въ послѣднемъ актѣ Неронъ повелѣваетъ удалить Октавію изъ Рима и хоръ просящій вѣтры унести корабль, на которомъ отправляется несчастная царица, заключаетъ трагедію.

На этихъ десяти трагедіяхъ отразилось вліяніе риторства и дурной вкусъ современнаго имъ общества, страсть къ украшеніямъ, къ напыщенности, къ исключительнымъ характерамъ, обличающимъ эпоху упадка. Всѣ разобранныя нами трагедіи больше ничего, какъ заданныя и разрѣшенныя схоластическія темы. Поэты старались отличиться діалектикою, пышными фразами и описательными красотами; холодность и надутость видны повсюду, онѣ отнимаютъ всякій интересъ и дѣлаютъ ихъ скучными даже и въ чтеніи. Эти трагедіи ни въ какомъ случаѣ не могутъ быть сравнены съ греческими, потому что условія, при которыхъ онѣ были написаны, были совершенно различны, ни служить образ-

цами для подражанія. Къ сожалѣнію новые поэты при возрожденіи искусствъ въ XV и XVI вѣкахъ, болѣе знакомые съ латинскою литературою, принимали ихъ часто за образцы. Въ разобранныхъ нами десяти трагедіяхъ не видно истиннаго драматическаго таланта, нѣтъ творческой силы, поэты не умѣли воспользоваться ни счастливымъ положеніемъ, ни характерами. Мало дѣйствія, перипетій почти нѣтъ, съ перваго раза видно, что онѣ не были предназначены для сцены, а написаны потому только, что разговорная форма была самая удобная для философскихъ диспутовъ. Эти трагики старались представить характеры холодные и гордые, они не думали о цѣлости впечатлѣнія, они не старались изобразить борьбу страстей; а всѣми силами хлопотали только о томъ, чтобы навязать читателю нѣсколько философскихъ мыслей и изреченій. Впрочемъ чтеніе этихъ произведеній можетъ быть не безъ пользы для драматическаго писателя: оно лучше показываетъ всѣ потребности необходимыя для истинной драмы.

Въ заключеніе намъ остается упомянуть еще объ нѣсколькихъ драматическихъ писателяхъ извѣстныхъ намъ только по имени.

При Тиберіѣ процвѣталъ *Емилій Скавръ*-авторъ трагедіи «Атрей». Этотъ поэтъ кончилъ свою жизнь трагическимъ образомъ. Одно мѣсто въ его піесѣ показалось Тиберію написаннымъ на его счетъ и онъ повелѣлъ обвинить поэта въ небываломъ преступленіи. Скавръ, по примѣру стоиковъ, самъ себя лишилъ жизни. Плиній младшій и Квинтиліанъ упоминаетъ о *Помпонѣ*

Секундусъ, который также упражнялся въ драматической поэзіи и былъ такъ извѣстенъ, что его прозвали Пиндаромъ трагедіи. Краткіе отрывки, дошедшіе до насъ, не даютъ никакой возможности судить объ его талантѣ. Потеря его произведеній тѣмъ болѣе чувствительна, что, кажется, его трагедіи были написаны для сцены.

Куратусъ Матернусъ написалъ четыре трагедіи: *Медея*, *Тіэстъ*, *Катонъ* и *Домиціанъ*. Поэтъ былъ умерщвленъ по повелѣнію императора Домиціана.

Вотъ трагическіе поэты этой послѣдней для трагедіи эпохи; мы объ нихъ имѣемъ самое неясное понятіе; труды тѣхъ изъ нихъ, которые дошли до насъ, отличаются болѣе недостатками, чѣмъ красотами; трагедія была въ страшномъ упадкѣ; что же касается до комедіи, то она, какъ представлявшая менѣе возможности блистать ораторскимъ талантомъ, была совершенно оставлена.

Теперь намъ остается сказать только о мимахъ, пережившихъ комедію и трагедію и отличавшихся, въ послѣднее время, необыкновеннымъ безстыдствомъ. Противъ этого то рода драматическихъ представленій вооружались отцы церкви всею силою своего краснорѣчія.

Римъ заимствовалъ у Аѳинъ и Александріи не только комедію и трагедію, но также множество небольшихъ піесъ, которыя, потерявъ свое прежнее названіе, были извѣстны подъ общимъ именемъ мимъ. Объ этомъ родѣ драматическихъ произведеній мы не

можемъ имѣть яснаго понятія, хотя древніе и сохранили дла насъ нѣсколько любопытныхъ подробностей; но мы не имѣемъ ни одного цѣлаго произведенія по этой части и мы бы едва упомянули объ этомъ родѣ сочиненій, если бы между поэтами, писавшими мимы, не было людей замѣчательныхъ по своему таланту.

Подъ общимъ именемъ мимъ въ древности были извѣстны небольшія піески игранныя на площадяхъ, на улицахъ, а иногда, и въ театрѣ. Въ литературномъ отношеніи онѣ представляли мало замѣчательнаго, потому что были написаны безъ всякихъ правилъ; въ нихъ не было ни интриги, ни завязки, ни развязки, это былъ рядъ забавныхъ сценъ, несвязанныхъ одна съ другою (*); но этого рода представленія нравились народу, потому что дѣйствующія лица были часто заимствованы изъ римской жизни и что піески были наполнены разнаго рода намеками. Гистріоны не упускали случая посмѣяться и даже разругать важныя лица въ республикѣ. Сципіонъ, Силла, Помпей, Метеллы не избѣжали ихъ злобныхъ выходокъ. Тацитъ говоритъ, что Гистріоны не упускали случая, чтобъ угодить черни и часто оскорбляли первыя лица въ республикѣ. При Августѣ подобная свобода была значительно стѣснена. Тиберій, Домиціанъ жестоко ихъ преслѣдовали, но въ царствованіе Веспа-

---

(*) Вотъ какъ грамматикъ Діомедъ опредѣляетъ слово mimus: Mimus est sermonis cujuslibet motus sine riverentia, vel factorum et turpium cum lascivia imitatio.

сіана, Тита и Марка Аврелія фигляры и мимики снова получили прежнюю свободу и часто говорили страшныя дерзости. Чрезъ Атенея мы узнаемъ, что Клеонъ прозванный mimaule, потому что онъ представлялъ свои мимы при звукахъ флейты, былъ лучшій мимическій актеръ въ Италіи; онъ одержалъ побѣду надъ Нимфодоромъ и, кажется, первый началъ играть безъ маски. Искомахъ подражалъ ему, разыгрывая свои піески сперва на улицахъ и площадяхъ, но потомъ, получивши нѣкоторую извѣстность, перенесъ свои представленія на театръ. По отрывкамъ, сохранившимся у Атенея, мы знаемъ, что обыкновенныя дѣйствующія лица мимъ были крестьяне и доктора; піески отличались шутками и дерзкими остротами. Кромѣ греческихъ мимъ, которымъ покровительствовалъ Силла, существовали мимы чисто римскія; ихъ представляли во время празднествъ на публичныхъ играхъ и давали въ театрѣ въ заключеніе спектакля. Къ мимическимъ представленіямъ Римляне питали особенное презрѣніе. И не смотря на то, что молодые люди, дѣвицы свободнаго происхожденія и матроны обязаны были знать нѣкотораго рода танцы, приличныя ихъ обязанностямъ въ религіозныхъ церемоніяхъ; мимическія представленія были оставлены иностранцамъ и невольникамъ. Сципіонъ въ рѣчи противъ закона Гракха охуждаетъ, съ необыкновеннымъ краснорѣчіемъ, дурной обычай учить дѣтей постыдному и пустому искусству, т. е. танцамъ и нѣкоторымъ мимическимъ упражненіямъ. «Молодые люди ходятъ къ Гистріонамъ учиться пѣть, говоритъ Сципіонъ; это наши

предки считали унизительнымъ для человѣка свободнаго происхожденія. Молодыя Римлянки посѣщаютъ одну съ молодыми людьми школу и танцуютъ съ плясунами». Не смотря на рѣчь мимы все болѣе и болѣе пріобрѣтали извѣстность и въ послѣднее время республики на мимы было обращено большое вниманіе; онѣ стали называться mimographi, mimofabulæ и mimojambi, потому что писались ямбомъ. Время Ателланскихъ басенъ прошло, ихъ замѣнили мимы, онѣ были въ большой модѣ въ эпоху времени отъ Цезаря до Августа. Въ этотъ краткій періодъ явились знаменитые мимографы: *Децимъ Лаберій*, *Публій Сирусъ* и *Маттій*. Лаберій былъ римскій всадникъ и занимался литературою въ свободное отъ дѣлъ время. Онъ сочинялъ для своихъ знакомыхъ и друзей небольшія піески, исполненныя остроты, ума и веселости. Піески сперва читались въ небольшомъ кругу, потомъ заинтересовали публику и это дало ему большую извѣстность. Такимъ образомъ онъ пользуясь почтеннымъ именемъ и славою жилъ безукоризненно до 60 лѣтъ. Когда Цезарь сдѣлался диктаторомъ, то болѣе всего старался о примиреніи гражданъ, и чтобы народъ скорѣе забылъ гражданскія распри, онъ всѣми силами старался развлекать его различными зрѣлищами и удовольствіями. Цезарь предложилъ Лаберію большую сумму денегъ и просилъ его всенародно учавствовать въ мимахъ. Просьба диктатора—было приказаніе и онъ не смѣлъ не повиноваться. Лаберій рѣшился играть для народа; но въ прологѣ, гдѣ благородно и трогательно выказывается гордость

обиженнаго самолюбія, онъ умѣлъ отмстить Цезарю. Въ піесѣ онъ игралъ роль раба и вырвавшись изъ рукъ палачей, воскликнулъ: въ самомъ дѣлѣ Римляне мы потеряли свободу (*)!... Потомъ въ другой сценѣ прибавилъ: « Необходимо, чтобы тотъ, кого всѣ боятся, боялся всѣхъ (**).» Цезарь возвратилъ Лаберію достоинство всадника, которое онъ потерялъ, сдѣлавшись актеромъ; но этотъ поступокъ все таки унизилъ его въ общественномъ мнѣніи. Когда онъ, исполнивши свою роль, возвратился въ залу театра и хотѣлъ занять мѣсто между зрителями своего класса, то всадники такъ разсѣлись, что ему не было мѣста. Цицеронъ, сидѣвшій между сенаторами, сказалъ ему: «Я бы охотно далъ тебѣ мѣсто, если бы мы не сидѣли такъ тѣсно».—Это меня удивляетъ, отвѣчалъ поэтъ, потому что ты имѣешь привычку сидѣть на двухъ стульяхъ». Этими словами онъ далъ почувствовать двусмысленное поведеніе Цицерона, который хотѣлъ остаться другомъ Помпея, не разсорившись съ Цезаремъ. Подобнаго рода остротами Лаберій нажилъ себѣ много враговъ, Цезарь не могъ простить ему различныхъ выходокъ противъ него и отмстилъ тѣмъ, что отдалъ преимущество въ мимахъ рабу Сирусу; но Лаберій не остался въ долгу и написалъ на диктатора сатиру.

Талантъ Лаберія возвысилъ мимы, такъ что для нихъ, равно какъ и для трагедіи и комедіи, были назначены

(*) Porro Quirites! libertatem perdidimus.

(**) Necesse est, multos timeat, quem multi timent.

состязанія. Лаберій былъ мастеръ импровизировать мимы и въ этомъ отношеніи его никто превзойдти не могъ. Изъ тридцати пяти мимъ этого поэта намъ осталось небольшое число незначительныхъ отрывковъ. Древніе вообще отзываются объ немъ съ большею похвалою. Цицеронъ же говоритъ объ немъ двусмысленно; трудно понять, хочетъ ли онъ его похвалить или порицаетъ.

Публій Сирусъ, названный такимъ образомъ отъ мѣста своего рожденія—Сиріи, былъ долгое время рабомъ; когда онъ получилъ свободу, то отправился путешествовать съ кочующею труппою по Италіи; возвратившись въ Римъ, онъ, при покровительствѣ Цезаря, одержалъ побѣду надъ всѣми мимическими писателями и даже надъ самимъ Лаберіемъ. Небольшое число сохранившихся отрывковъ много говоритъ въ его пользу; стихъ его отличается прелестію языка и благородствомъ мыслей.

Третій между этими знаменитыми мимическими писателями былъ Маттій; хотя онъ былъ талантливъ менѣе предъидущихъ поэтовъ и не имѣлъ такой извѣстности; однако пользовался постояннымъ покровительствомъ и дружбою Цезаря. Отъ его произведеній осталось небольшое число отрывковъ и прекрасное письмо къ Цицерону, въ которомъ онъ увѣдомляетъ его о трагической кончинѣ Цезаря. Письмо отличается возвышенностію и благородствомъ чувствъ. Древніе хвалятъ его за его умъ и за ученость. Піесы, которыя онъ писалъ, были всѣ мимоямбы. Не смотря на талантливыхъ

поэтовъ , упражнявшихся въ этомъ родѣ сочиненій и введшихъ его въ моду, эпоха процвѣтанія мимъ была очень кратка. Хотя представленія этого рода были больше ничего, какъ фарсы, и писались для того, чтобы развлечь зрителей (Ad summam caveam spectantia), однако упомянутые нами поэты своими остротами умѣли придать имъ много прелести и жизни ; но съ ними падаютъ мимы , грубость заступаетъ мѣсто остроты , ругательства смѣняютъ намеки , шутки замѣняются безстыдствами и гнусностями разнаго рода. Овидій относится о мимахъ съ презрѣніемъ , называетъ ихъ гнусными , вредными для нравственности и говоритъ , что онѣ не стоятъ того, чтобы за нихъ давали награды.

Хотя мимы упали и потеряли свое достоинство, но тѣмъ не менѣе они до конца имперіи нравились народу и пользовались его любовію. Въ концѣ царствованія Августа были въ большой славѣ мимы Грека *Филистіона*. Неизвѣстно подлинно, на какомъ языкѣ онъ писалъ, на греческомъ или на латинскомъ. Ювеналъ упоминаетъ о *Катуллѣ*, писавшемъ мимы при Неронѣ. При Домиціанѣ были извѣстны *Латинусъ* и *Лектулусъ*. Послѣдній мастерски игралъ роль Лавреолуса, знаменитаго въ то время атамана разбойниковъ, котораго при концѣ піесы распинали на крестѣ. Сверхъ сего Плиній младшій упоминаетъ о *Виргиніѣ Романѣ*, своемъ современникѣ, и о *Маріѣ Маруллусѣ*, писавшихъ мимы.

Обзоръ исторіи театра былъ бы не полонъ, если бы мы умолчали о пантомимахъ , имѣвшихъ огромный

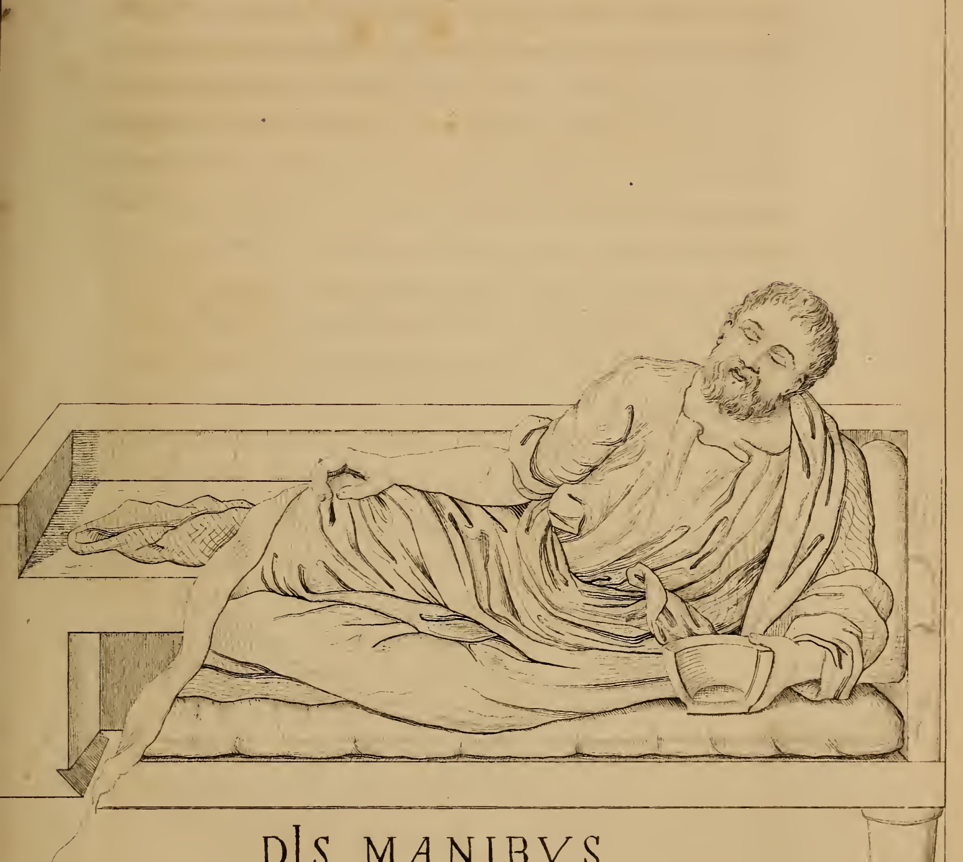
успѣхъ во время Августа и нѣкоторое политическое вліяніе. Танцы и пантомимы были знакомы и Грекамъ; но у нихъ они были только принадлежностію празднествъ и никогда не достигали до такой извѣстности, какою пользовались въ Римѣ въ первые два вѣка по Христіанствѣ.

О началѣ и причинахъ успѣха пантомимъ у древнихъ говорятъ различно: многіе утверждаютъ, что огромность римскихъ театровъ, въ которыхъ помѣщалось, иногда, до 40,000 зрителей, препятствовала имъ, не смотря на всѣ искусственныя средства, хорошо слышать актеровъ, и это подало мысль замѣнить прежнія зрѣлища новыми. Мнѣніе это весьма несправедливо, потому что теперь дознано фактически, что, не смотря на огромность древнихъ театральныхъ зданій, резонансъ въ нихъ былъ сохраненъ прекрасно; устройство ихъ, въ видѣ полукруга, много способствовало къ распространенію звука, такъ что легко было слышать актера изъ самаго отдаленнаго угла амфитеатра. Многіе успѣхъ балета приписывали своевременной новизнѣ изобрѣтенія. А намъ кажется, что вѣрнѣе успѣхъ балета искать частію въ политикѣ, а частію въ распространеніи владычества Римлянъ. Августъ любилъ балетъ, потому что имъ достигалась, нѣкоторымъ образомъ, великая цѣль его царствованія—единство Имперіи, потому что онъ нашолъ въ немъ способъ выраженія, доступный всѣмъ народамъ его обширнаго государства. Юлій Цезарь, послѣ народныхъ войнъ, старался собрать въ Римѣ всѣ націи, и поэтому принужденъ былъ выписы-

вать актеровъ различныхъ странъ и давать представленія на нѣсколькихъ различныхъ языкахъ. Августъ долженъ былъ бы поступить такимъ же образомъ, но это болѣе служило бы къ разъединенію, чѣмъ къ слитію различныхъ элементовъ Имперіи. Онъ покровительствовалъ пантомимамъ, потому что видѣлъ въ нихъ какъ бы толмачей между Римлянами и побѣжденными народами. Въ провинціяхъ это средство равно могло служить къ тѣсному соединенію побѣдителей и побѣжденныхъ.

Замѣна трагедіи и комедіи балетомъ изгоняла изъ памяти древніе образцы, ослабляла вліяніе религіи и распространяла если не языкъ, то нравы и образъ мыслей Римлянъ. Вторая причина была та, что Августъ, создавшій имперію изъ республики, не любилъ ничего такого, что̀ напоминало о прежнемъ республиканскомъ правленіи, тогда какъ трагедіи, созданныя по образцамъ греческимъ, всѣ были исполнены республиканскихъ мыслей; поэтому онъ не кончилъ своего «Аякса», піесу, начатую имъ въ молодости, и не позволилъ издать въ свѣтъ «Эдипа» Юлія Цезаря.

О происхожденіи балета существуютъ различныя мнѣнія: иные за создателей пантомимъ принимаютъ Пилада и Батиллоса; другіе же говорятъ, что они не сами создали балетъ, а заимствовали его отъ древнихъ Грековъ, и что итальянскіе танцы суть ни что иное, какъ усовершенствованные танцы древнихъ греческихъ хоровъ. Исторія говоритъ намъ много чудеснаго о Пи-


DIS MANIBVS.
AVG. LIB. BATHYLLVS AEDITVS TEMPLI DIVI AVG
F. DIVAE. AVGVSTAE. QVOD. EST. IN. PALATIVM
IMMVNIS ET HONORATVS.

ладѣ, изъ Сициліи, и Батиллосѣ, изъ Александріи (*). Первый изъ нихъ изобрѣлъ родъ танцевъ благородный, нѣжный, патетическій; второй легкій, свободный, веселый, нерѣдко, комическій. Сначала они давали свои представленія вмѣстѣ, выстроили на свой счетъ театръ и играли трагедіи, комедіи, безъ всякой посторонней помощи, кромѣ жестовъ и танцевъ. Этотъ родъ представленій былъ принятъ съ восторгомъ, и они нѣкоторое время дружно дѣлили и труды, и славу, и доходы. Соперничество поссорило и раздѣлило ихъ. Искусство отъ этого много выиграло: они выстроили два театра, безпрестанно улучшали свои представленія, стараясь другъ предъ другомъ привлечь къ себѣ зрителей; диллетантовъ нашлось довольно, чтобъ поддержать оба театра. (Тогда балетъ состоялъ изъ трехъ частей 1) изъ танцевъ, 2) изъ canticum или текста и 3) изъ музыкальнаго акомпанимана, и былъ представляемъ или нѣсколькими персонами или однимъ лицомъ, представлявшимъ нѣсколько лицъ). Пиладъ былъ изобрѣтательнѣе Батиллоса: онъ умножилъ число инструментовъ,

---

(*) Вообще у Римлянъ искусство изъясняться пантомимами было доведено до совершенства. Понтійскій король, видѣвшій знаменитаго Деметріуса въ балетѣ: *Работы Геркулеса*, имѣвшемъ большой успѣхъ при Неронѣ, просилъ императора уступить ему актера, который такъ прекрасно выражается жестами, дабы онъ могъ вести переговоры съ сосѣдними дикими народами; ибо они не понимаютъ его пословъ. Этотъ доводъ однакоже не убѣдилъ Нерона, и онъ не согласился отпустить любимаго актера.

изобрѣлъ кордебалетъ, который своими положеніями, жестами и танцами передавалъ прекрасно положеніе дѣйствующихъ лицъ и завязку цѣлой піесы. Самъ онъ довелъ искусство выражаться знаками до совершенства, былъ понятенъ всѣмъ и каждому, и часто, въ патетическихъ мѣстахъ, исторгалъ слезы у растроганныхъ зрителей (*). Представленіе пантомимъ вошло въ большую моду, и они заставили забыть Езопа и Росція, извѣстныхъ декламаторовъ. Но соперничество, которое сначала подвинуло искусство, въ послѣдствіи погубило его; публика въ своемъ мнѣніи раздѣлилась на двѣ партіи: одна была за Батиллоса, другая за Пилада; актеры различныхъ сторонъ ненавидѣли другъ друга, такъ что часто, послѣ представленій, происходили ссоры, драки и даже смертоубійства. Тиберій, опасаясь еще большихъ безпорядковъ, запретилъ представленія пантомимъ, къ немалому сожалѣнію любителей и любительницъ (**) и театръ былъ закрытъ до Калигулы и

(*) Римскіе актеры вообще обращали большое вниманіе на изученіе позъ и жестовъ, чтобы какъ можно ближе и вѣрнѣе передать положеніе самаго дѣйствующаго лица. Макробій разсказываетъ, что однажды Гилазъ танцовалъ canticum, который долженъ былъ оканчиваться словами: «Великій Агамемнонъ!» при чемъ молодой актеръ старался выпрямить станъ и показаться выше, нежели онъ былъ въ самомъ дѣлѣ. Пиладъ, находившійся въ это время между зрителями, не могъ удержаться, чтобы не закричать ему по гречески: «Ты сдѣлался длиннымъ, но не великимъ»!

(**) Многія знатныя дамы любили балеты до безумія и разорялись на нихъ. Плиній упоминаетъ объ одной Квадратиллѣ, у кото-

Нерона, которые позволили снова открыть публичный театръ; но балетъ снова повелъ къ безпорядкамъ и къ ссорѣ между гражданами, тогда Троянъ навсегда запретилъ ихъ представленіе на сценѣ; но страсть къ балету не уменьшилась; изъ публичнаго это удовольствіе сдѣлалось частнымъ; въ тоже время вошло въ обыкновеніе представлять пантомимы во время обѣдовъ, извѣстно, что Римляне употребляли на обѣды большую и лучшую часть дня. Даже у самаго Августа за обѣдомъ Пиладъ представлялъ лучшую свою роль: *Неистовствующій Геркулесъ.* Въ послѣдствіи времени многіе императоры не только покровительствовали балету, но и сами въ нихъ учавствовали, и часто балеты представляемы были не актерами, а государственными сановниками, не рѣдко даже, сенаторами. Извѣстно, что Калигула очень любилъ пантомимы и предавался этому удовольствію по ночамъ; онъ любилъ переодѣваться Меркуріемъ, Нептуномъ, Юпитеромъ. Неронъ любилъ представлять героевъ; Каракалла—Бахуса, по примѣру Александра; Геліогабалъ игралъ роль Венеры, въ балетѣ *Судъ Париса,* и весьма искусно представлялъ кухарокъ, продавицъ духовъ, модистокъ, и женщину, прядущую ленъ. Въ это же время вошли въ употребленіе

рой страсть къ этого рода представленіямъ была такъ сильна, что въ дни, когда не было спектаклей, она прибѣгала въ театръ, входила на сцену и вознаграждала себя тѣмъ, что цѣловала маски и костюмы. Въ это время актеры принимались въ самый лучшій кругъ общества.

переодѣванья , въ родѣ нашихъ маскерадовъ , гдѣ всѣ гости бывали одѣты въ различные костюмы и каждый представлялъ какое либо лицо. Домиціанъ любилъ эти маскерады болѣе всѣхъ императоровъ, и часто эти шутки доводилъ до жестокости. Однажды онъ велѣлъ обить чёрнымъ сукномъ нѣсколько комнатъ во дворцѣ и созвалъ на ужинъ главныхъ сановниковъ государства; передъ каждымъ приборомъ была поставлена урна , какія воздвигаютъ въ память усопшихъ , и на каждой изъ нихъ было написано чье либо имя. Во всё продолженіе ужина чёрные невольники танцовали странные танцы, а самъ Домиціанъ говорилъ о крови, смерти и убійствахъ. Потомъ полумертвыхъ отъ страха гостей отвели по домамъ; но едва они пришли въ себя, какъ снова, къ немалому ужасу, ихъ потребовали къ императору, который однако щедро одарилъ ихъ.

Пантомимы часто заимствовали сюжеты для своихъ представленій у древнихъ классиковъ. Гомеръ, Гезіодъ и Овидій служили неизчерпаемымъ источникомъ для представленій этого рода. Трахиньянки Софокла были представлены этими нѣмыми актерами , также какъ и многія изъ другихъ извѣстныхъ трагедій. Для провинціи, гдѣ искусство объясняться жестами не доходило до такой степени совершенства , составлялись особыя программы , объясняющія ходъ піесы ; одинъ древній писатель видѣлъ Гистріоновъ , представлявшихъ въ то время, когда публичный крикунъ (praeco) объяснялъ содержаніе піесы и положенія дѣйствующихъ лицъ.

На пантомимы въ Римѣ должно смотрѣть какъ на высшее выраженіе, до котораго достигъ драматическій геній этого народа , такъ какъ трагедія есть высшее выраженіе греческаго драматическаго искусства. Въ пантомимахъ мы видимъ грубую любовь къ дѣйствительности, антиэстетическое превосходство тѣла надъ образомъ ; это превосходство отданное дѣйствительности надъ вымысломъ и тѣлу надъ образомъ повели къ грубости вкуса, а потомъ къ несказаннымъ гнусностямъ. Римляне болѣе всего любили кровавыя сцены и часто при окончаніи піесы распинали, сожигали, или отдавали на съѣденіе звѣрю какого нибудь преступника (*) ; поэтому на піесу не обращали большаго вниманія, всѣ съ нетерпѣніемъ ждали окончанія. Такимъ образомъ у этого народа всѣ отрасли драматическаго искусства пришли къ одной цѣли, къ одному исходу—къ кровавымъ зрѣлищамъ цирка....

Здѣсь мы оканчиваемъ исторію древняго театра. Съ Христіанства начинается новый міръ; искусства, науки и гражданственность получаютъ новую форму, язычество падаетъ, а съ нимъ вмѣстѣ оканчивается и древняя исторія.

(*) Одинъ несчастный, игравшій роль Муція Сцеволы, долженъ былъ подъ опасеніемъ смертной казни , дѣйствительно положить руку въ огонь и сжечь ее.

Въ слѣдующемъ томѣ мы покажемъ борьбу новыхъ вѣрованій съ старыми , потерявшими значеніе преданіями; мы покажемъ ревность отцевъ церкви, ихъ справедливое негодованіе противъ всѣхъ языческихъ установленій и особенно противъ театра, сдѣлавшагося лишь безстыдною забавою. Потомъ мы постараемся объяснить, какимъ образомъ явилась новая драма.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ОБЪ ИГРАХЪ ВЪ ГРЕЦІИ.

Хотя игры, собственно, не принадлежатъ къ исторіи театра, однако мы сочли нужнымъ сказать объ нихъ нѣсколько словъ въ особенной статьѣ; потому что онѣ показываютъ направленіе народа, знакомятъ насъ съ идеею развиваемою его жизнію и объясняютъ, болѣе или менѣе, упадокъ и прогрессъ искусствъ.

Слава была для древнихъ Грековъ источникомъ всего прекраснаго и благороднаго; она подстрекала ихъ къ соревнованію, она двигала ихъ на полѣ брани, она была наградою за успѣхи въ искусствахъ и наукахъ. Образъ правленія, игры, празднества, все имѣло цѣлію возбудить и поддержать священный огонь любви къ искусствамъ, къ отчизнѣ и къ славѣ. Мудрые законодатели поняли, что должно открыть поприще славы для каждаго изъ сограждан, что этимъ только можно поддержать всѣ разнородныя отрасли наукъ, промышленности и искусствъ. Празднества, торжества, игры возбуждали безпрестанный интересъ — онѣ волновали Грецію и притомъ имѣли еще священный

характеръ, потому что основателями ихъ считались боги. Геркулесъ, Өезей, Касторъ, Поллуксъ были не только основателями, но и сами состязались на играхъ, въ честь ихъ установленныхъ. Побѣдители чудовищъ, освободители и покровители человѣчества, они не боялись состязаться на играхъ за лавровый вѣнокъ и гордились побѣдой!

Кромѣ этого игры были полезны въ томъ отношеніи, что могли дать юношеству военное образованіе, сдѣлать его легкимъ, ловкимъ и способнымъ къ перенесенію тяжести, усталости и всѣхъ трудностей битвы, гдѣ всегда побѣда оставалась на сторонѣ силы. Сверхъ этого игры служили еще къ соединенію Грековъ и къ поддержанію въ нихъ единства духа.

Кромѣ военныхъ игръ, гдѣ преимущество оставалось на сторонѣ силы и ловкости, Греки, хотѣвшіе жить всею полнотою жизни, установили игры для состязанія поэтовъ, музыкантовъ и всякаго рода артистовъ, дабы не дать предпочтенія одному ремеслу предъ другимъ, одной профессіи предъ другою. Игры пользовались большимъ уваженіемъ, знаменитые поэты посвящали свои стихи для прославленія этихъ торжествъ, а лавровый и оливковый вѣнокъ, наполнявшій сердце Грека радостію и восторгомъ, заставлялъ переносить всѣ труды и лишенія и дѣлалъ его совершенно счастливымъ.

Въ Греціи много было игръ, но славнѣйшія между ними были *Олимпійскія*. Олимпійскія игры праздновались чрезъ каждые четыре года въ Пизѣ, или Олимпіи, въ области Элидѣ. Онѣ считались главными во первыхъ потому, что были посвящены Зевесу, главному изъ боговъ, во вторыхъ потому, что были установлены Геркулесомъ, величайшимъ изъ героевъ. На эти игры собиралось большое множество Грековъ и другихъ народовъ и онѣ были извѣстны всему свѣту отъ того, что давали названіе Олимпіадѣ, — эпохѣ,

на которой Греки и сосѣдніе народы основали свое лѣтосчисленіе.

Происхожденіе этихъ игръ теряется во мракѣ вѣковъ; объ ихъ началѣ мы встрѣчаемъ у греческихъ писателей много разногласныхъ мнѣній, большею частію не правдоподобныхъ.

Діодоръ Сицилійскій говоритъ, что основателемъ ихъ былъ Геркулесъ, Павзаній же утверждаетъ, что Сатурнъ; но за вѣрное можно принять только то, что онѣ ведутъ свое начало отъ Пелопса (т. е. отъ 1349 года до нашей эры).

Олимпійскія игры до восшествія на престолъ Ифита царя Элидскэго то улучшались, дѣлались славными, то упадали, даже прекращались на нѣкоторое время. Онъ возобновилъ ихъ съ большимъ блескомъ и роскошью;—и вотъ по какому случаю: войны и болѣзни заставили царя отправить въ Дельфы посла, чтобъ вопросить Оракула. Пифія отвѣчала, что возобновленіе Олимпійскихъ игръ будетъ благодѣтельно для Греціи. Ифитъ, принесши жертву Геркулесу, началъ заниматься возобновленіемъ игръ; въ этомъ помогалъ ему современникъ его Ликургъ и вѣроятно, что первая мысль принадлежала спартанскому законодателю. Ликургъ старался примириться съ сосѣдями и возстановить спокойствіе въ Пелопонезѣ, оградивъ его религіознымъ миромъ; въ слѣдствіе этого онъ, по словамъ Аристотеля, запретилъ всѣмъ народамъ, во время игръ, браться за оружіе. Это повело къ мирнымъ сношеніямъ, къ торговлѣ и къ дружескимъ связямъ.

Во времена Ифита игры были весьма просты и ограничивались только бѣгомъ въ запуски; прочія гимнастическія упражненія прибавлялись постепенно въ позднѣйшія времена.

Олимпійскія игры происходили на длинной уровненной дорогѣ, которая раздѣлялась на двѣ половины. Лѣвая сторона называлась ипподромомъ и была назначена для конскихъ ристалищъ, правая же сторона называлась стадіумомъ, гдѣ происходили бой и бѣгъ взапуски. На концѣ устроены были помѣщенія для колесницъ и лошадей, оттуда начинали бѣгъ, а кругомъ сидѣли многочисленные ряды зрителей.

Игры обыкновенно начинались съ солнечнымъ восходомъ; предшествующую ночь проводили въ жертвоприношеніяхъ и въ пѣсняхъ во славу боговъ. Являющіеся на состязаніе атлеты призывали въ свидѣтели боговъ и клялись, что десять мѣсяцевъ приготовлялись къ борьбѣ. Они были всѣ свободнаго происхожденія и тогда только могли бѣжать, когда на вопросъ вѣстника: не можетъ ли кто изъ присутствующихъ доказать, что вышедшій на поприще атлетъ носилъ оковы, или велъ неприличную жизнь, собравшіеся зрители отвѣчали молчаніемъ. Состязающіеся въ скорости бѣга и въ борьбѣ были нагіе и натирали свое тѣло масломъ. Имя перваго, добѣжавшаго до цѣли, провозглашалось громогласно и повторялось нѣсколько разъ хоромъ всѣхъ присутствующихъ. На ипподромѣ или скакали верхами, или обгоняли другъ друга на колесницахъ, запряженныхъ въ двѣ, или въ четыре лошади. Три колесницы (*) пускались разомъ съ неимовѣрною быстротою; возница управлялъ колесницею стоймя, и чтобы ловчѣе управлять бѣшеными лошадьми, онъ опутывалъ возжи вокругъ корпуса. Несчастные случаи бывали не рѣдки, колесницы разбивались и возница падая расшибался иногда до смерти. У цѣли

(*) Колесницы были небольшія, имѣли форму раковины и были на двухъ колесахъ.

были поставлены два столба; колесницы должны были проскакать между обоихъ столбовъ двѣнадцать разъ, обскакавъ ристалище. Богатые и знатные люди принимали участіе въ играхъ и цари считали за честь посылать своихъ коней на скачку. Прежде, обогнавшій всѣхъ на колесницѣ, давалъ свое имя Олимпіадѣ; но въ послѣдствіи времени Олимпіада называлась по имени атлета, одержавшаго надъ всѣми побѣду.

Въ началѣ учрежденія Олимпійскихъ игръ женщинамъ подъ смертною казнію было запрещено не только что присутствовать на нихъ, но даже приближаться къ мѣсту игръ во все то время, когда онѣ продолжались. Одна изъ отважнѣйшихъ женщинъ рѣшилась, однако, нарушить этотъ законъ и явилась переодѣтою; но была узнана и предана суду. Судьи простили ее потому, что ея отецъ, братья и сынъ остались побѣдителями.

Съ этихъ поръ законъ мало по малу сталъ терять свою силу и женщины наконецъ получили позволеніе не только быть въ числѣ зрителей, но и состязаться въ скорости бѣга и многія изъ нихъ, по свидѣтельству Павзанія, получили даже вѣнки. Въ 37 Олимпіаду предложили награды дѣтямъ, а въ 41 многія изъ дѣтей состязались въ борьбѣ и въ бѣгахъ взапуски. Въ 65 Олимпіаду явилось еще нововведеніе, атлеты въ полномъ вооруженіи оспоривали награду за скорость бѣга. Такимъ образомъ игры разнообразились и получали новый интересъ. Появились всадники, скакавшіе съ двумя лошадьми въ поводу, также витязи до того искусные, что могли, во время скачки, перескакивать съ одной лошади на другую и показывать многіе примѣры ловкости и быстроты.

Къ скачкѣ на колесницахъ, составлявшей блистательную часть греческихъ игръ, присоединились еще другія упражне-

нія, требовавшія большаго навыка, силы, проворства и ловкости. Часто юноши происходящіе отъ знатныхъ и богатыхъ гражданъ, не будучи атлетами по ремеслу, подчинялись всѣмъ строгимъ правиламъ и всю жизнь оспоривали, на ристалищѣ, награду за быстроту бѣга и ловкость. Потому что прославиться чѣмъ бы то ни было въ Греціи считалось благороднымъ и достойнымъ чести. Граждане, отличившіеся силою или ловкостію, пользовались равнымъ уваженіемъ. Поэты — пиндары эпохи, прославляли съ энтузіазмомъ счастливыхъ побѣдителей. Города гордились тѣмъ, что были ихъ родиною, отцы считали себя счастливыми, что дожили до тріумфа сына. Упражненія въ силѣ и въ ловкости были гораздо важнѣе въ военномъ отношеніи; онѣ были болѣе способны образовать воина, болѣе согласовались съ деревенскою жизнію; бѣги же въ колесницахъ стоили большихъ издержекъ и стало быть были доступны только людямъ достаточнымъ. Народъ, видѣвшій болѣе родныхъ и знакомыхъ между атлетами, принималъ въ нихъ живѣйшее участіе и болѣе любилъ этого рода состязанія. Въ лучшія времена Греціи, состязавшіеся спорили не изъ золота, не изъ выгодъ, а изъ одной славы — оливковый вѣнокъ, восторгъ зрителей и извѣстность въ Греціи — вотъ были награды побѣдителямъ. Одержавшій побѣду, увѣнчанный начальникомъ игръ въ одеждѣ украшенной цвѣтами, обходилъ вокругъ ристалища, предшествуемый герольдомъ, провозглашавшимъ его имя. Зрители привѣтствовали его рукоплесканіями и осыпали цвѣтами. Атлеты, три раза оставшіеся побѣдителями, освобождались отъ всѣхъ налоговъ и пошлинъ, нѣкоторые были причислены къ богамъ, на ихъ родинѣ, въ честь ихъ воздвигались статуи или на площадяхъ, или въ храмахъ и священныхъ мѣстахъ. Этотъ обычай поощрялъ и юношество и художниковъ.

Въ началѣ каждый, чувствовавшій силу, могъ принимать участіе въ играхъ; но въ послѣдствіи, когда игры стали чаще повторяться и получили опредѣленный характеръ, быть атлетомъ значило уже избрать себѣ особаго рода профессію, которою надобно было заниматься всю жизнь. Тогда гимнастику подчинили особымъ законамъ и правиламъ, которые атлеты клялись свято сохранять, подъ опасеніемъ быть удаленными отъ игръ, или подвергнуться тѣлесному наказанію. Приготовляющій себя званію атлета долженъ былъ быть свободнаго происхожденія и хорошаго поведенія. Онъ долженъ былъ вести извѣстный родъ жизни, постоянно упражняться и питаться извѣстною пищею, способною развить и укрѣпить его силы. Пища атлетовъ была проста, но всегда груба; она состояла изъ жареной свинины и говядины, хлѣбъ употреблялся прѣсный; но какъ атлеты безпрестанно занимались тѣлесными упражненіями, то ѣли очень много и скоро жирѣли. Одни философы одобряли гимнастику, другіе же, вмѣстѣ съ докторами, находили этотъ образъ жизни, дававшій не натуральную толщину, вреднымъ для здоровья. Вообще сила атлетовъ скоро пропадала и рѣдкіе изъ нихъ сохраняли ее долѣе пяти или шести лѣтъ.

При играхъ были особаго рода начальникъ, докторъ и прислуга, которая помогала атлетамъ, терла ихъ масломъ и проч. Палестры усовершенствовались постепенно; къ нимъ присоединялись разнаго рода пристройки и портики, въ которыхъ, въ послѣдствіи, учили философы. Для атлетовъ были особаго рода храмины, въ которыхъ бойцы приготовлялись къ состязаніямъ.

Олимпійскія игры раздѣлялись на 5 частей. Это были: бѣгъ, прыганье, бросаніе дисковъ, бросаніе дротиковъ и борьба.

Бѣгъ былъ самымъ древнимъ установленіемъ; онъ въ IV

Олимпіаду былъ единственною цѣлію учрежденія, какъ болѣе сообразною съ военнымъ направленіемъ, потому что игры въ то время были нѣчто въ родѣ пріуготовительныхъ школъ. Быстрота и легкость, какъ необходимыя во время преслѣдованія врага, пользовались въ древности большимъ уваженіемъ. Гомеръ своего героя Ахиллеса называетъ *быстроногимъ*. Состязавшіеся бѣгали обыкновенно одинъ разъ вокругъ ристалища, но иногда бывало условіе обѣжать два раза и болѣе. Бѣжавшіе носили каски, въ рукахъ держали булавы, а на ногахъ имѣли особаго рода обувь (dromo), нѣсколько затруднявшую бѣгъ. Въ древности упоминаютъ объ атлетахъ, бѣгавшихъ съ неимовѣрною скоростію; такъ Ѳилопидъ, скороходъ Александра, пробѣжалъ въ день 1200 олимп. стадіумовъ, что составляетъ слишкомъ сто верстъ.

Прыганіе состояло въ томъ, чтобы перескочить какое нибудь значительное пространство. Состязавшіеся являлись иногда съ пустыми руками, а иногда съ тяжестями на плечахъ или на ногахъ, или державъ въ рукахъ толстый шестъ для равновѣсія. Прыгали обыкновенно подъ звуки флейты.

Бросаніе дисковъ и дротиковъ состояло въ силѣ и ловкости; дисками назывались большія камни, и куски мѣди и желѣза, здѣсь была потребна необыкновенная сила потому, что диски были очень тяжелы и кто далѣе ихъ забрасывалъ, тотъ и оставался побѣдителемъ. Лакедемоняне, учредившіе этотъ родъ игръ, нарочно поддерживали ихъ, чтобы пріучить Эллиновъ къ перенесенію тяжестей. Въ бросаніи дротиковъ должно было показать и силу и мѣткость глаза и твердость руки. Дротики были тяжеловѣсны и ими старались попадать въ цѣль. Странно, что этому упражненію не давали особой важности.

Борьба была одно изъ самыхъ древнихъ учрежденій; здѣсь потребно было болѣе силы, чѣмъ ловкости. Ѳезей первый далъ правила и постановленія этому жестокому бою. Бойцы тёрли себя грязью и если кто этого не дѣлалъ, это означало, что онъ слишкомъ надѣялся на свою силу и иногда не встрѣчалъ даже желающихъ помѣриться съ нимъ. Съ XVIII Олимпіады борьба введена была въ Олимпійскія игры и даже дѣтямъ дозволялось бороться между собою. Борьба была трехъ родовъ: противники или прямо боролись, схватившись другъ съ другомъ, или катались по аренѣ и кто оставался на верху, того признавали побѣдителемъ. Въ первомъ случаѣ надлежало повергнуть противника на землю, по крайней мѣрѣ, два раза и держать его на землѣ до тѣхъ поръ, пока онъ не признаетъ себя побѣжденнымъ. Здѣсь игралъ важную роль подшибъ подъ ногу. Въ Спартѣ дѣвицы боролись нагія и часто допускались туда же молодые люди; видъ красоты возбуждалъ мужество. Ликургъ, учредившій эти игры, не обращалъ вниманія на стыдъ, ему нужно было сильныхъ женщинъ, которыя могли бы родить здоровыхъ дѣтей. Этому онъ готовъ былъ всѣмъ жертвовать. Платонъ одобряетъ это постановленіе, которое было въ характерѣ древней жизни, никого не оскорбляло и не имѣло никакого вліянія на нравственность; потому что спартанскія жены особенно отличались добродѣтелью. Кулачный бой былъ введенъ въ XXIII Олимпіаду. Въ этомъ бою атлеты должны были не схватываться, а просто наносить другъ другу удары. Они сперва сражались съ простыми руками, потомъ брали въ руки тяжести, или перевязывали руку и кисть крѣпкимъ ремнемъ; отъ чего удары дѣлались ужасными. Многіе получали опасныя раны, иныхъ выносили за мертво. Разсказываютъ, что одному бойцу вышибли зубы; онъ не показалъ ни малѣйшихъ при-

знаковъ боли и проглотилъ ихъ; тогда противникъ призналъ себя побѣжденнымъ. Этого рода игры не пользовались уваженіемъ и были оставлены самому низшему классу, потому что это могло скорѣе обезобразить тѣло, чѣмъ развить красоту, Греки ихъ не любили. Александръ великій, учреждая игры, запретилъ кулачный бой.

Олимпійскія игры праздновались въ Іюнѣ мѣсяцѣ въ продолженіи пяти дней. Александръ Великій праздновалъ ихъ девять дней. Послѣдній день былъ посвященъ увѣнчанію побѣдителей. Это происходило при радостныхъ крикахъ зрителей въ священной рощѣ, послѣ великолѣпныхъ жертвоприношеній. Стадіумъ наполнялся радостною толпою. Звукъ трубы водворялъ тишину. Одинъ изъ начальниковъ игръ провозглашалъ, громкимъ голосомъ, имена побѣдителей, въ то время, какъ другой возлагалъ на нихъ вѣнки и давалъ имъ въ руку пальмовыя вѣтви. Потомъ герольдъ водилъ побѣдителей по стадіуму въ великолѣпной одеждѣ, провозглашая имя каждаго и его отечество. Одержавшій нѣсколько побѣдъ получалъ нѣсколько вѣнковъ, нѣсколько тріумфовъ.

Разсказываютъ, что Діогоръ Родосскій, благородный Грекъ, нѣкогда бывшій самъ побѣдителемъ, прибылъ въ Олимпію съ двумя своими сыновьями, которые оба получили награду.

Восторжественные юноши возложили вѣнокъ на главу старца и посадивъ его къ себѣ на плеча понесли по рядамъ зрителей. Всѣ раздѣляли восторгъ Діогора, желали ему счастія и осыпали путь его цвѣтами. «Умри Діогоръ, сказалъ ему одинъ Лакедемонянинъ, до неба ты не достанешь.» Онъ хотѣлъ выразить этими словами, что выше этого счастія, на землѣ, достигнуть не возможно. Старецъ былъ до такой степени тронутъ, что умеръ отъ радости.

Вотъ каковы были въ началѣ эти знаменитыя игры, гдѣ для простаго вѣнка переносили столько трудовъ и лишеній. Корыстнымъ видамъ и желаніямъ не было мѣста; Греки подвизались для одной славы. Чего не можетъ достигнуть народъ, поддерживаемый этими чувствами! Говорятъ, что Тигранъ, одинъ изъ главныхъ вождей Ксеркса, когда ему разсказывали объ играхъ, обращаясь къ Мардонію воскликнулъ: съ какими людьми мы должны бороться! Они презираютъ выгоды и сражаются только для славы!

Въ послѣднія времена греческой самобытности, когда народъ потерялъ первобытную честность и замѣтно развратился, источникъ славы былъ не такъ чистъ; явились подкупы и обманы, для побѣдителей назначали награды, имѣющія цѣну, давали пожизненное жалованье въ родѣ пенсіи.

Когда атлетъ возвращался побѣдителемъ на родину, его встрѣчали родные, друзья и сограждане. Онъ въѣзжалъ въ городъ не въ ворота, а въ проломъ, сдѣланный въ стѣнѣ, на колесницѣ, запряженной четырьмя конями съ трофеями своихъ побѣдъ. Колесницу сопровождали друзья и знакомые съ пламенниками и она медленно катилась по улицамъ города, сопровождаемая радостными рукоплесканіями. Въ честь его пѣлись гимны и играла музыка, церемонія кончалась обѣдомъ, который народъ на свой счетъ давалъ побѣдителю. За обѣдомъ, когда разговоръ оживлялся, поэты воспламенялись и писали въ честь его стихи.

Олимпійскія игры прекратились на двѣсти первой Олимпіадѣ, въ 783 году отъ основанія Рима. Онѣ были украшены именемъ Гермогена пергамскаго, который былъ, вѣроятно, послѣднимъ побѣдителемъ. Все поглотившій Римъ перенесъ въ его нѣдра искусства, роскошь, циркъ и театръ;

все стремилось въ столицу императоровъ, въ Греціи все стало приходить въ упадокъ.

Пиѳійскія игры праздновались въ Дельфахъ, въ честь Аполлона, побѣдившаго чудовище. Говорятъ, что ихъ учредилъ Язонъ, послѣ похищенія златаго руна; другіе же приписываютъ это учрежденіе Агамемнону или Діомеду. Достовѣрно извѣстно только, что Эврилокъ Ѳессалійскій ихъ возобновилъ.

Сначала онѣ праздновались каждыя девять лѣтъ, потомъ по истеченіи пяти лѣтъ. Онѣ начинались состязаніями въ поэзіи и музыкѣ. Сюжетъ для сочиненій былъ обыкновенно пораженіе Пиѳона Аполлономъ. Здѣсь были также скачки и бѣги. Награда состояла въ денежной суммѣ; но потомъ была замѣнена лавровымъ вѣнкомъ. Послѣ Олимпійскихъ игръ побѣда на Пиѳійскихъ считалась самою почтенною.

Немейскія игры при Немеѣ въ Арголидѣ получили свое названіе отъ рощи Немейской; онѣ праздновались каждые три года; начало свое онѣ вели отъ войны семи вождей, отъ битвы Этеокла и Полиника. Семь вождей проходя чрезъ эту рощу, мучимые жаждою, просили Гизипила изъ Лемноса, несшаго на рукахъ ребенка, показать имъ источникъ. Гизипилъ, оставивъ ребенка, пошелъ сопровождать ихъ и возвратившись нашелъ ребенка мертвымъ; его ужалила змія. Гизипилъ былъ въ отчаяніи, и чтобы утѣшить его, вожди, предавшіе тѣло погребенію, въ честь ребенка учредили игры. Эти игры для Аргивянъ и сосѣднихъ народовъ служили лѣтосчисленіемъ и были тоже, что Олимпійскія.

Истмійскія игры, на Коринѳскомъ перешейкѣ, были посвящены Посидону. Эти игры праздновались чрезъ каждые три года. Наградою на нихъ былъ сосновый вѣнокъ. Продолжавшись долгое время, онѣ были прекращены по-

приказанію одного изъ царей Коринѳскихъ, старавшагося всѣми мѣрами утѣснять своихъ подданныхъ; но вскорѣ послѣ его смерти начались съ новымъ блескомъ. Разрушеніе Коринѳа не прекратило игръ; лишь только городъ отстроился, какъ народъ снова началъ стекаться на празднества и на состязанія. Римляне, послѣ побѣды консула Муммія, довели эти игры до такого блеска и до такой роскоши, которыхъ онѣ никогда не достигали въ Коринѳѣ.

Вотъ каковы были греческія игры; кровь не лилась на нихъ; атлетъ, убившій противника лишался награды; все было обращено къ тому только, чтобы возбудить въ юношѣ мужество, соревнованіе и любовь къ славѣ, чтобы сдѣлать его способнымъ къ перенесенію трудовъ въ войнѣ; чтобы гимнастикою развить тѣло, наукою изощрить умъ, а искусствами пробудить любовь къ прекрасному и къ гражданственности. Этимъ путемъ достигалась главная идея, развиваемая греческимъ народомъ — жить полнотою жизни.



ЗРѢЛИЩА У РИМЛЯНЪ.

Теперь когда мы видѣли, въ какомъ положеніи былъ театръ у Римлянъ, намъ остается сказать о другихъ зрѣлищахъ столь славныхъ въ древности. Хотя циркъ и амѳитеатръ, ни въ какомъ случаѣ, не могутъ идти на ряду съ драматическими представленіями; однако они замѣчательны тѣмъ, что нравились народу, оспоривали первенство у театра и существовали еще въ ту эпоху, когда уже не было ни драмы, ни комедіи.

Кто не знаетъ любви Римлянъ къ зрѣлищамъ, кому неизвѣстно ихъ историческое восклицаніе: хлѣба и зрѣлищъ? Но зная потребность народа къ грубымъ забавамъ, вѣроятно, не всѣмъ извѣстно, въ подробности, какого рода были эти забавы. Представивши ихъ краткую исторію, мы познакомимъ читателя съ характеромъ народа и дадимъ нѣкоторое понятіе объ его вкусѣ. Это будетъ служить, между прочимъ, объясненіемъ причинъ бѣдности драматической литературы и упадка театра у Римлянъ.

У побѣдителей древняго міра, кромѣ театра, было много другаго рода зрѣлищь, которыя забавляли чернь, а иногда патриціевъ и въ которыхъ, не рѣдко, принимали участіе и сами императоры. Къ этого рода зрѣлищамъ должно отнести представленія фигляровъ и гаеровъ и циркъ. Въ шутахъ и фиглярахъ въ Римѣ, также какъ и въ другихъ городахъ, не было недостатка. Они показывали свое искусство, гдѣ только могли — на площадяхъ, на улицахъ, въ переулкахъ, въ нарочно устроенныхъ для того театрахъ, въ частныхъ домахъ, словомъ, гдѣ только была возможность. Они прыгали по канату, ломались, подражали различнымъ движеніямъ животныхъ; были между ними и такіе волтижоры, которые своимъ проворствомъ, вѣроятно, съ помощію механическихъ средствъ, представляли птицъ летающихъ и лазили по деревьямъ. Они были извѣстны во времена Луцилія, который имъ удивляется:

Siculi mechanici cum altro exilicere petauro.

Существовали въ то время также и фокусники (а), которые забавляли зрителей проворствомъ рукъ, играли въ мячи, глотали шпаги и т. п.

Игры цирка, въ древности, пользовались слишкомъ большею извѣстностію для того, чтобъ ихъ можно было прейдти молчаніемъ. Исторія ихъ происхожденія, ихъ блеска и

(*) Быть фигляромъ и фокусникомъ у Римлянъ считалось унизительнымъ; это ремесло исполнялось или невольниками или иностранцами. Но впрочемъ иногда и граждане римскіе исполняли ремесло странствующихъ пѣвцовъ; но это были несчастные, претерпѣвшие кораблекрушеніе. Они носили на шеѣ картину, изображающую всѣ ихъ бѣдствія, и пѣли для того, чтобы болѣе разжалобить проходящихъ.

ихъ упадка интересна потому, что она объясняетъ, нѣкоторымъ образомъ, жизнь народа.

Основателемъ, или лучше возстановителемъ игръ въ Римѣ былъ Ромулъ. Вотъ какъ это случилось. Въ продолженіи первыхъ четырехъ лѣтъ своего царствованія онъ никакъ не могъ склонить сосѣдніе народы вступить въ родственныя связи съ его подданными; такъ опасались они раждающагося могущества Рима, между тѣмъ недостатокъ въ женщинахъ становился ощутительнѣе и мудрый царь рѣшился употребить хитрость. Онъ объявилъ своимъ сосѣдямъ, въ особенности же Сабинянамъ, что намѣренъ дать празднества въ честь Нептуна, что будутъ игры и бѣгъ, установленные Эвандромъ и потомъ оставленные. Природное любопытство привлекло въ городъ толпы народа; хитрость удалась и по окончаніи игръ былъ сдѣланъ условный знакъ и совершено столь извѣстное похищеніе Сабинянокъ. Въ память этого событія были установлены игры извѣстные подъ именемъ *Consualia* (въ честь Консу—бога совѣтовъ; ихъ праздновали 6 Августа).

Мудрый императоръ Нума Помпилій очень хорошо понимая, что зрѣлищами можно привлечь народъ, старался усовершенствовать игры; но не смотря на всѣ его усилія онѣ въ его время далеко уступали греческимъ и до конца республики были ничто иное, какъ только военныя эволюціи 60 юношей.

Сенатъ и Императоры слѣдовали политикѣ Нумы и смотрѣли на игры, какъ на средство подчинить народъ и управлять имъ. Въ циркѣ праздновались побѣды во время успѣха и торжества; въ несчастное и трудное для государства время опять прибѣгали къ играмъ, въ надеждѣ умилостивить боговъ и развлечь народъ. Праздная толпа любила игры и охотно прощала тому, кто

ее забавлялъ. Игры происходили въ различные часы дня, большею же частію въ полдень; зрители дѣлились на партіи, держали пари и жадно слѣдили за бѣгунами, или любовались, то торжествомъ, то смертію гладіатора. Такимъ образомъ прошло нѣсколько вѣковъ; при Троянѣ эти игры были еще въ полномъ блескѣ, но при его преемникахъ начали замѣтно упадать. Безпрестанныя гражданскія войны, набѣги варваровъ не оставляли время для забавъ; опасность была повсюду, торжествъ было мало, средства истощались и празднества становились рѣже и рѣже.

Коринъ, соединяя съ безуміемъ Геліогабала жестокость Домиціана, прославилъ себя играми, оставленными долгое время; цирки снова наполнились народомъ и его царствованіе, не смотря на тиранію, было прозвано негодною чернію царствомъ удовольствій. Это были послѣднія замѣчательныя игры въ Римѣ; городъ постоянно упадалъ и вскорѣересталъ быть столицею имперіи. Когда Константинъ сдѣлалъ своею резиденціею Византію, тогда онъ устроилъ тамъ чудесный гиподромъ, съ которымъ не могли сравниться существовавшіе въ то время въ Римѣ. Въ IV вѣкѣ игры были еще въ употребленіи и волновали толпу (*); но онѣ начинали уже упадать повсюду. Кажется, ихъ блескъ,

(*) Здѣсь на этихъ скачкахъ, говоритъ Григорій Назіанзинъ, зрители прыгаютъ, кричатъ изо-всей мочи, бросаютъ въ воздухъ пылью и воображаютъ, что сами управляютъ колесницей, бьютъ руками воздухъ и вмѣсто плети кулакомъ погоняютъ лошадей; разумѣется, вся эта ярость ни къ чему не ведетъ. И кто же это дѣлаетъ?—бѣдняки, которымъ нечего ѣсть и которые всѣмъ готовы пожертвовать страсти къ гиподрому.

начавшійся вмѣстѣ съ силою и славою имперіи долженъ былъ и кончиться вмѣстѣ съ нею. Варвары, разрушавшіе Римъ, удержали и переняли нѣкоторыя игры, отъ которыхъ, въ послѣдствіи, произошли турниры и бой быковъ.

Въ Римѣ, по преимуществу отличавшемся развращеніемъ народа и любовію къ зрѣлищамъ, было много цирковъ различной величины; одни изъ нихъ помѣщались внутри самаго города, другіе же внѣ города. Замѣчательнѣйшіе изъ нихъ были слѣдующіе.

Циркъ *Александра Севера*, который находился въ 1-мъ кварталѣ на лѣво отъ Марсова поля; въ немъ совершались игры, называемыя Equiria и установленныя въ честь Ромула и Марса.

Циркъ *Каракаллы* былъ выстроенъ въ 1-мъ кварталѣ на лѣво отъ гробницы Цецилія Метелла.

Circus maximus, большой циркъ, назывался также circus intimus, потому что онъ, по словамъ Варрона, только одинъ находился внутри города. Это зданіе отличалось удивительною огромностію и могло помѣщать 260,000, зрителей, а по словамъ Плинія 380,000; послѣднее число кажется не вѣроятнымъ. Большой циркъ былъ самой древней постройки, онъ былъ уже при первыхъ императорахъ; во время республики онъ сгорѣлъ; Траянъ его возобновилъ и, кажется, увеличилъ. При Антонинѣ онъ рушился, а при Маркѣ Авреліѣ былъ снова возстановленъ. Судьба этого зданія замѣчательна: не смотря на столько перемѣнъ онъ очень хорошо сохранился до IX вѣка; но въ XII вѣкѣ о немъ упоминаютъ какъ о развалинахъ.

Циркъ *Геліогабала* помѣщался въ 5-мъ кварталѣ въ садахъ богини Spes velus.

Циркъ *Фламинія* находился около Тибра близъ острова Эскулапа; тамъ же вблизи былъ и театръ Помпея.

Въ XV вѣкѣ внутри этого цирка была выстроена церковь. *Ватиканскій*, или Нероновскій циркъ составлялъ часть Нероновскихъ садовъ. Здѣсь погибло много Христіанъ разтерзанныхъ дикими звѣрями за мнимый поджогъ Рима.

Кромѣ этихъ цирковъ въ столицѣ міра были еще и другіе; но они менѣе извѣстны.

Циркъ устройствомъ своимъ былъ похожъ на греческія ристалища и отличался только обелискомъ, который возвышался по срединѣ, и былъ украшенъ скульптурою и жертвенниками. Циркъ былъ или круглой или овальной формы. Онъ былъ обнесенъ стѣною и запирался въ одной части барьеромъ, находившимся противъ портиковъ и звѣриныхъ подваловъ, оттуда выѣзжали скачущіе на коняхъ, или обгоняющіеся на колесницахъ. Слово циркъ circus означало окружность; ludi circenses назывались потому, что колесницы объѣзжая вокругъ обелиска описывали различные круги. Зданія этого рода отличались большимъ великолѣпіемъ, внѣшняя сторона его была украшена колоннадами, галлереями и магазинами разныхъ товаровъ. Циркъ подобно театру и амфитеатру посѣщался прелестницами и праздными зѣваками, которые прогуливались по аренѣ по окончаніи игръ. Игры праздновались съ большею торжественностію, имъ предшествовала кавалькада въ честь солнца. Ѣзда въ колесницахъ составляла главную часть, за нею слѣдовали скачки и бѣгъ взапуски. Послѣ этого являлись гладіаторы и выпускались дикіе звѣри; впрочемъ травля въ послѣдствіи, бывала только въ амфитеатрѣ, а циркъ былъ оставленъ для скачекъ; что же касается до небольшихъ сценическихъ представленій, то онѣ, кажется, бывали и въ амфитеатрѣ и въ театрѣ во время антрактовъ.

Амфитеатръ происходитъ отъ греческихъ словъ: ἀμφὶ вокругъ и θεάτρον (отъ глагола θεάομαι смотрю, созерцаю). Это

зданіе было овальной формы, отличалось огромностію и было предназначено для травли звѣрей, для битвы гладіаторовъ и для драматическихъ представленій. Первый деревянный амфитеатръ въ Римѣ былъ выстроенъ Юліемъ Цезаремъ въ 707 году отъ основанія Рима; въ 728 году Августъ выстроилъ каменный амфитеатръ; но самый знаменитый былъ начатъ Веспасіаномъ, а оконченъ при Титѣ. Средина зданія называлась ареною (отъ слова arena мелкій песокъ); вокругъ арены были невысокіе своды, въ которыхъ помѣщались или гладіаторы, или звѣри, или хранилась вода для примѣрныхъ морскихъ сраженій Одни. ворота назывались libitinensis (ворота смерти); въ нихъ выносили убитыхъ, или раненыхъ; другія находившіяся при входѣ vomitoria; для побѣдителей были особые тріумфальные ворота. Всякій изъ зрителей занималъ мѣсто сообразное съ его положеніемъ. Императорская ложа и тронъ находились въ подіумѣ, тамъ же помѣщались и посланники иностранныхъ дворовъ. За мѣстами сенаторовъ слѣдовали 14 рядовъ всадниковъ, а далѣе помѣщался народъ, раздѣленный на куріи. Церемоніймейстеры (designatores) обязаны были назначать мѣста и размѣщать зрителей. Вотъ все, что мы знаемъ о циркѣ и амфитеатрѣ. Представленія въ циркѣ состояли изъ трехъ родовъ: 1) изъ лошадиныхъ скачекъ, 2) изъ боя гладіаторовъ и 3) изъ боя звѣрей.

КОННЫЯ СКАЧКИ И БѢГЪ ВЪ КОЛЕСНИЦАХЪ.

Конныя скачки перешли въ Римъ изъ Греціи. Онѣ были самымъ любимѣйшимъ зрѣлищемъ народа, такъ страстно любившаго зрѣлища. Въ скачкахъ всѣ жители принимали живое участіе, потому безпрестанно держали пари, нерѣдко весьма значительныя. Въ то время были особыя партіи наѣздниковъ, которые оспоривали другъ у друга выигрышъ.

Сначала существовали четыре труппы наѣздниковъ, которыя различались цвѣтомъ одежды. Одни изъ нихъ носили платье бѣлаго цвѣта, другіе краснаго, синяго, зеленаго; Домиціанъ прибавилъ еще два другіе цвѣта одежды — это золотой и пурпуровой. Въ послѣдствіи, когда въ каждомъ языческомъ обычаѣ старались найдти таинственный и символическій смыслъ, не замедлили присвоить цвѣтамъ партій таинственное отношеніе съ измѣненіями временъ года и съ силами природы. Страсть къ увеселеніямъ въ циркѣ, сказали мы, была господствующею въ римскомъ народѣ и эту страсть раздѣляли иные императоры. Страсть Калигулы къ бѣгамъ была такъ сильна и доходила до того, что онъ приказывалъ умерщвлять или тайно отравлять лучшихъ скакуновъ противныхъ партіи; тоже дѣлалъ и Каракалла. Несмотря на то, что у Римлянъ считалось низкимъ править колесницею, Калигула, Неронъ, Коммодъ и Каракалла, проникнутые идеями греческими, всегда управляли сами колесницею въ циркѣ. Нѣсколько вельможъ и сенаторовъ подражали имъ или изъ лести, или по страсти къ этого рода забавамъ (*). Для этихъ торжественныхъ случаевъ Калигула повелѣлъ усыпать арену или вермильономъ (**), или золотою пылью. Неронъ и Каракалла въ этомъ упражненіи, несвойственномъ ихъ сану, извиняли себя тѣмъ, что они, управляя колесницею, подражали Аполлону.

Кромѣ публичныхъ цирковъ, которыхъ было очень много въ Римѣ, многіе императоры имѣли свои цирки. Неронъ,

---

(*) При Неронѣ многіе вельможи, управляя колесницею, надѣвали маски.

(**) Алая яркая краска.

когда сбирался управлять колесницею предъ глазами всего народа, учился и приготовлялся въ своемъ циркѣ при нѣсколькихъ рабахъ. За Калигулой, когда онъ путешествовалъ по государству, всегда слѣдовали его любимыя лошади, колесницы, шуты и гладіаторы. У Коммода былъ тоже свой циркъ. Каракалла и Гета, бывши еще мальчиками, управляли въ своемъ циркѣ маленькой колесницей, куда впрягались маленькія лошадки. Геліогабалъ, одѣтый въ платье наѣздника, катался по дворцу передъ всѣмъ дворомъ и передъ своею матерью, подражая во всемъ наѣздникамъ, и по окончаніи ѣзды, просилъ даже плату, какъ это дѣлали наѣздники. Ища во всемъ необыкновеннаго, этотъ государь завелъ въ своемъ циркѣ квадригу (колесница, въ которую запрягались четыре лошади), запряженную верблюдами. Онъ любилъ тоже запрягать въ колесницу рабовъ; иногда же запрягалъ львовъ, тигровъ, называя себя Бахусомъ. Онъ до такой степени любилъ ѣзду, что даже во время обѣда приказывалъ или проѣзжать или проводить коней передъ портиками. Забавы въ циркѣ, какъ и всѣ игры, принимали иногда смѣшной оборотъ. Ретъ, при Неронѣ, когда кондукторы отказали претору Фабрицію пуститься на ристалище, потому что онъ предлагалъ имъ умѣренную цѣну, велѣлъ пустить на бѣгъ колесницу, запряженную учёными собаками. Геліогабалъ часто изобрѣталъ странную и смѣшную упряжь; онъ любилъ также запрягать въ колесницу женщинъ, которыя, какъ и онъ самъ, были нагія.

Главныя дѣйствующія лица, актеры этой забавы — лошади, пользовались у древнихъ такимъ почётомъ, которому позавидовали бы въ наше время любые актеры; ими занимались, имъ золотили копыта, строили дома, давали рабовъ и прислугу. Одинъ изъ императоровъ носилъ на шеѣ

изображеніе любимой лошади, вмѣсто ячменя кормилъ ее сухимъ виноградомъ и фисташками; съ этого началось обыкновеніе просить лошадямъ золото и подарки. Калигула до такой степени любилъ одну изъ своихъ лошадей, что подъ тотъ день, когда ей должно было бѣгать, онъ посылалъ стражу къ ея конюшнѣ, дабы ни малѣйшій шумъ не могъ потревожить ея сна. Онъ выстроилъ этой лошади мраморную конюшню, велѣлъ сдѣлать колоду изъ слоновой кости; у ней была сбруя изъ пурпура, ошейникъ изъ перловъ; ей давали кормъ на золотѣ, поили изъ золотой чаши; у нея были свой домъ, прислуга и невольники, и часто Калигула первыхъ сановниковъ государства приглашалъ къ ней обѣдать. Онъ клялся ея жизнію и ея счастіемъ, хотѣлъ произвести ее въ консулы, и, можетъ быть, исполнилъ бы это сумазбродство на самомъ дѣлѣ, если бы смерть не прекратила его дни. По примѣру Грековъ многіе Римляне ставили своимъ конямъ памятники.

ГЛАДІАТОРЫ. Вотъ дикой и варварскій обычай, который Римляне переняли не у благородныхъ Грековъ, а у грубыхъ Этрусковъ. Этруски, по примѣру царей пергамскихъ, македонскихъ и египетскихъ, во время обѣда увеселявшихъ себя трагическими представленіями, хотѣли тоже имѣть во время своихъ банкетовъ трагическія представленія, но мрачное воображеніе этого народа не могло создать другихъ представленій и забавъ, кромѣ дѣйствительно трагическихъ зрѣлищъ. Они потѣшали себя во время пиршествъ гладіаторами. Римляне во время войнъ съ Самнитянами, говоритъ Титъ Ливій, только обирали своихъ плѣнныхъ для украшенія храмовъ, а жители Кампаніи и Этруски дѣлали своихъ плѣнныхъ гладіаторами. Вотъ что говоритъ объ этомъ одинъ поэтъ, философъ и историкъ времени Августа: «Не только заимствовали они отъ Тосканцевъ

обычай давать бои гладіаторовъ въ торжественные дни публично въ театрѣ, или въ циркѣ, но они ввели эту грубую забаву въ свои домы, и во время торжествъ являлись гладіаторы, завязывался бой, и когда гости, разгоряченные виномъ, принимались шумѣть и спорить, начинались пари: несчастные принуждены были биться съ большимъ ожесточеніемъ и умирать при громѣ рукоплесканій и возгласовъ безчувственныхъ зрителей ». Трудно объяснить, что было причиною начала этой грубой забавы, которую мы встрѣчаемъ у всѣхъ варварскихъ народовъ. Прежде у древнихъ было обыкновеніе убивать плѣнныхъ, или приносить въ жертву богамъ, для умилостивленія ихъ въ память вождей и героевъ; въ послѣдствіи показалось безчестнымъ убивать безоружныхъ, и это обыкновеніе замѣнилось тѣмъ, что стали заставлять плѣнныхъ сражаться около костра. Это зрѣлище понравилось народу и вскорѣ вошло въ обыкновеніе въ торжественные дни, или послѣ счастливаго окончанія войнъ, заставлять гладіаторовъ потѣшать толпу. Коммодъ ввелъ въ употребленіе гладіаторовъ во время обѣда (*). Геліогабалъ давалъ эти представленія передъ тѣмъ, какъ надобно было садиться за столъ. Въ послѣдствіи времени вошло въ обыкновеніе у императоровъ держать гладіаторовъ при себѣ, которые образовали отдѣльное войско, въ родѣ нынѣшней гвардіи. Они вошли въ моду и многія изъ знатныхъ дамъ не стыдились выбирать себѣ

(*) Гладіаторы бились тоже и во время похоронъ. Первый бой гладіаторовъ былъ въ Римѣ, въ 488 году. Этотъ бой давали Маркъ и Децій Бруты при погребеніи ихъ отца.

любовниковъ изъ гладіаторовъ, которые предавались сладострастію со всею силою горячей крови; для нихъ необходимо было забываться въ бурѣ страстей; они не надѣялись на завтра; для чего имъ было жалѣть себя? чего ждать? завтра бой, а бой и смерть идутъ рука объ руку!.. Частые бои гладіаторовъ истребляли множество людей. Уже во время Республики плѣнныхъ не доставало для этихъ забавъ, а во время Имперіи эти забавы повторялись такъ часто и были такъ убійственны, что совершенно истребили всѣхъ почти плѣнныхъ. Однако въ исторіи Августа иногда еще упоминается о плѣнныхъ, бившихся на празднествахъ и на торжествахъ. Маркъ Аврелій велѣлъ привести изъ Италіи нѣсколько варваровъ для боя. Наконецъ явилась необходимость набирать гладіаторовъ изъ внутреннихъ областей и часто труппы гладіаторовъ составлялись изъ осужденныхъ преступниковъ, изъ отпущенныхъ рабовъ и изъ невольниковъ (*). Эта труппа увеличилась въ послѣдствіи гражданами, которые изъ звѣрской любви къ бою становились на одну доску съ гладіаторами и бились на смерть; многія знатныя особы, даже императоры, не стыдились подавать собою примѣръ. Калигула, Коммодъ, Юліанъ и Каракалла тоже оспоривали у гладіаторовъ пальму побѣды (**) и это дѣлали они не въ стѣнахъ

(*) Существовали два класса осужденныхъ. Одни изъ осужденныхъ преступниковъ должны были погибнуть въ тотъ же годъ ad gladium damnati (т. е. приговоренные къ мечу). Другіе же могли купить себѣ свободу и прощеніе нѣсколькими побѣдами (ad ludum damnati). Августъ желалъ, чтобы всѣ гладіаторы — побѣдители были свободны.

(**) Гладіаторамъ—побѣдителямъ подавали пальмовую вѣтвь.

своего дворца, но всенародно. Были также наемные гладіаторы, подвергавшіе жизнь свою опасности за деньги (*). Калигула послѣ войнъ хотѣлъ дать празднества народу, но видя малое число плѣнныхъ и варваровъ, принужденъ былъ взять нѣсколько начальниковъ Галловъ, заставивъ ихъ называться варварами. Случалось часто, что въ то самое время, когда варвары громили предѣлы имперіи, безпечные императоры вмѣсто того, чтобы заняться настоящею войною, потѣшали себя гладіаторами. Гладіаторы сражались различно, иные въ каскахъ съ двумя мечами (**), другіе въ каскахъ, но безъ оружія; были гладіаторы сражавшіеся и безъ оружія и съ открытыми головами. Они сражались нерѣдко въ фантастическихъ костюмахъ. Когда развращеніе нравовъ достигло крайней степени, явились женщины, которыя, забывъ стыдъ, приличный ихъ полу, сражались на аренѣ. Но эти женщины — гладіаторы были запрещены Северомъ.

Часто изъ гладіаторовъ дѣлали примѣрное сраженіе, раздѣляя ихъ на двѣ стороны; число ихъ бывало иногда очень значительно, потомъ постепенно увеличивалось и умножилось до такой степени, что когда Гордій, бывши эдилемъ, далъ народу двѣнадцать боевъ гладіаторовъ, то въ нихъ принимали иногда участіе до 500 бойцевъ. Траянъ, послѣ войнъ, давалъ представленія, продолжавшіяся 12 дней.

(*) Гладіаторы по страсти, гладіаторы — охотники назывались auctorati. Они получали большія деньги особенно postulatitii т. е. тѣ, которыхъ особенно любилъ народъ за ихъ ловкость и силу.

(**) Гладіаторы сражавшіеся съ двумя мечами назывались Димахерами. Это были искуснѣйшіе бойцы Нероновскаго вѣка. Андобатами назывались атлеты, сражавшіеся съ завязанными глазами, и Ретіаріами—сражавшіеся съ сѣтью и трезубцемъ.

Въ это время погибло нѣсколько тысячь несчастныхъ для потѣхи праздной черни. Во время республики эти военныя эволюціи бывали послѣ бѣговъ и безъ пролитія крови. Юлій Цезарь представилъ народу сраженіе, раздѣливъ гладіаторовъ на двѣ арміи, состоявшія изъ нѣсколькихъ сотъ пѣшихъ и конныхъ; и чтобы сражающимся не было тѣсно, онъ велѣлъ разломать ограду цирка, отчего образовалось два поля, одно противъ другаго. Калигула, говоритъ одинъ историкъ, заставлялъ сражаться цѣлую толпу, давая ей видъ войска, а всей битвѣ видъ настоящаго сраженія. Неронъ забавлялъ народъ зрѣлищемъ эволюцій преторіянской кавалеріи. Домиціанъ заставлялъ часто въ циркѣ сражаться кавалерію съ инфантеріею. Изъ этихъ военныхъ игръ нѣкоторыя были принадлежностію молодыхъ патриціевъ: такъ называемыя траянскія игры были исполняемы патриціями, которые раздѣлялись на двѣ партіи — одни были на колесницахъ, другіе на коняхъ, они то атаковали, то преслѣдовали другъ друга. Главою одной изъ этихъ партій бывалъ обыкновенно сынъ императора. Часто также предъ глазами зрителей являлись примѣрныя морскія сраженія. Эти зрѣлища начались въ Римѣ только при концѣ Республики. Юлій Цезарь первый ввелъ ихъ въ употребленіе; онѣ происходили не на морѣ и не на озерѣ, а въ нарочно для того вырытомъ бассейнѣ. Бойцами были плѣнные и осужденные на смерть; одна часть плѣнныхъ представляла египетскій, а другая — тирскій флотъ. При Августѣ были также такого рода морскія сраженія. Калигула выкопалъ часть Марсова поля, и наполнилъ водою такъ, чтобы могъ свободно помѣститься корабль. При Клавдіѣ было тоже подобнаго рода зрѣлище; тогда сражалось до двухъ тысячь преступниковъ. Эти несчастные сначала не хотѣли драться, потомъ были вынуждены и вступили

въ бой. Раненымъ давались свобода и прощеніе. При Домиціанѣ эти представленія были ночью. Геліогабалъ велѣлъ наполнить огромной бассейнъ виномъ и въ винѣ давалъ морское сраженіе.

ЗВѢРИНЫЙ БОЙ. Многіе ошибочно думаютъ, что отъ Грековъ заимствованъ звѣриный бой. Въ Греціи, гдѣ очень мало дикихъ звѣрей, былъ только извѣстенъ бой быковъ и аристократическая забава — пѣтушиный бой. Правда, между прочими играми для народа, Александръ давалъ и звѣриный бой, но этотъ обычай вывезъ онъ изъ Азіи. У восточныхъ народовъ издревле существовало обыкновеніе—осужденныхъ пускать на звѣрей. Этому подтвержденіемъ служитъ Даніилъ, который былъ ввергнутъ въ пещеру ко львамъ. У Карѳагенянъ тоже существовалъ этотъ обычай. Разъ Аннибалъ заставилъ одного плѣннаго Римлянина сражаться съ слономъ и Римлянинъ, къ немалой его досадѣ, остался побѣдителемъ. Въ Азіи и въ Африкѣ, гдѣ столько различнаго рода звѣрей, должно искать начало этого обычая. Этотъ обычай тоже былъ перенятъ Римлянами. Въ Римъ нарочно привозили звѣрей для травли съ ихъ плѣнными и преступниками. Тамъ мы видимъ бой слоновъ во время пиршествъ, послѣдовавшихъ за пораженіемъ Пирра. Звѣриный бой былъ и при Юліѣ Цезарѣ. Но его изобрѣтательный умъ сдѣлалъ это удовольствіе совершенно новымъ, невиннымъ и безопаснымъ. Для этого устроилъ онъ новый циркъ, амфитеатръ для зрителей, а для большей безопасности, между амфитеатромъ и ареной, вырылъ ровъ и наполнилъ его водою, а чтобъ народъ не страдалъ отъ солнечныхъ лучей, онъ надъ амфитеатромъ сдѣлалъ покрывало. Онъ старался привести и показать народу рѣдкія породы звѣрей. Онъ завелъ также бой быковъ. Августъ тоже старался показывать народу рѣдкихъ звѣрей;

онъ велѣлъ привести нѣсколько крокодиловъ, пустить ихъ въ озеро и убить. При немъ же показывали народу ручнаго тигра. Клавдій, въ день своего рожденія, убилъ въ циркѣ 400 медвѣдей и столько же африканскихъ животныхъ. Онъ, подобно Цезарю, выписывалъ изъ Ѳессаліи гладіаторовъ для боя съ быками и убилъ въ циркѣ боа огромной величины, въ желудкѣ котораго нашли цѣлаго ребенка. Неронъ, подобно своимъ предшественникамъ, любилъ бой быковъ и слоновъ. При Титѣ и Домиціанѣ страсть къ подобнаго рода зрѣлищамъ еще болѣе увеличилась. Титъ окончилъ огромный каменный амфитеатръ, начатый при Веспасіанѣ — это Колизей, развалинамъ котораго до нынѣ удивляемся. Траянъ, послѣ войны, въ продолженіе двадцати трехъ дней, давалъ звѣриныя травли; въ это время убито было до нѣсколькихъ тысячь дикихъ и домашнихъ звѣрей. Адріанъ и Антонинъ тоже занимались этою охотою. Часто травили животныхъ между собою, пускали львовъ на тигровъ, слоновъ на быковъ; кабановъ заставляли драться съ кабанами, медвѣдей съ тюленями, но чаще пускали людей на животныхъ. Это были или преступники, или плѣнные, или невольники. При Калигулѣ, Неронѣ, Домиціанѣ, Коммодѣ и Каракаллѣ погибло много невинныхъ гражданъ; этою же смертію погибали и христіане. Калигула, если когда не доставало преступниковъ, приказывалъ пускать на арену къ звѣрямъ кого нибудь изъ зрителей. Но иногда многія знатныя особы добровольно вступали въ бой съ звѣрями, или по страсти, для собственнаго удовольствія, или изъ мнимой славы. Неронъ, соперникъ Аполлона, хотѣлъ быть соперникомъ и Геркулеса: часто выходилъ онъ на бой съ звѣрями, но большею частію или съ раненными или съ ручными. Коммодъ и Каракалла тоже принимали участіе въ этихъ битвахъ. Геліогабалъ, слиш-

комъ слабый для того, чтобы самому вступить въ бой, любилъ однако изъ безопаснаго мѣста смотрѣть, какъ дикіе звѣри раздирали несчастныхъ. И не проходило почти ни одного дня безъ того, чтобы онъ не любовался этимъ гнуснымъ зрѣлищемъ.

МАШИНЫ ВЪ ЦИРКѢ И ВЪ АМФИТЕАТРѢ. Мы видѣли, что въ арену цирка подземными каналами проводилась вода и, когда нужно, циркъ представлялъ собою искусственное море для морскихъ битвъ и другихъ зрѣлищь; но кромѣ этого было много еще чудесъ. Въ верху устроена была ложа, въ которой могло помѣщаться до 400 звѣрей; изъ этой ложи, съ помощію машинъ, звѣри бросаемы были на арену. Сверхъ этого существовали еще разныя машины въ родѣ нашихъ театральныхъ машинъ. Съ помощію этихъ машинъ при Титѣ показывали Геркулеса на облакахъ, ѣдущимъ на быкѣ. Часто, чтобы произвести большій эффектъ, арену устанавливали деревьями и изъ-за деревьевъ выпускали звѣрей. Иногда эти битвы были комическія. Выпускали на бой зайца и льва, чтобы возбудить смѣхъ удивительною противоположностію. Когда хотѣли наказаніе соединить съ оскорбленіемъ, то несчастнаго травили собаками: это считалось самымъ унизительнымъ наказаніемъ. Галлій собравшимся зрителямъ представилъ разъ пресмѣшную сцену, за которую нельзя его не похвалить. Одинъ бриліантщикъ продалъ его женѣ нѣсколько драгоцѣнныхъ камней, которые оказались фальшивыми. Онъ велѣлъ схватить безчестнаго продавца и пустить на арену, будто бы на разтерзаніе львамъ, а вмѣсто того пустилъ на него каплуна, и когда всѣ удивились этой выходкѣ, онъ приказалъ объявить собравшемуся народу, что этотъ человѣкъ хотѣлъ обмануть и самъ былъ обмануть въ свою очередь. Можно вообразить сперва ис-

пугъ, а потомъ восторгъ несчастнаго плута. Здѣсь же показывали ученыхъ лошадей, которыя становились на колѣни, кланялись, и тому подобное. Нерѣдко также являлись на сцену учёные слоны и медвѣди. Нерѣдко въ циркѣ бывали представленія самыя грубыя и неприличныя. Ювеналъ говоритъ, что иногда молодая супруга принуждена была смотрѣть на то, что заставило бы ее краснѣть при одномъ разсказѣ объ этихъ гнустностяхъ.

Вотъ на какія зрѣлища собирались толпами жители вѣчнаго града, вотъ что забавляло и восторгало римскій народъ, вотъ на что тратились страшныя суммы!

Благородныя иллюзіи сцены не могли привлечь Римлянъ; имъ нужны были дѣйствительный бой, настоящая смерть, арена покрытая кровью!.. При такомъ вкусѣ драматическое искусство не могло упрочиться и проникнуть въ жизнь. Театръ могъ нравиться только тогда, когда былъ грубъ. Вотъ почему театръ и циркъ не могли существовать вмѣстѣ, и повсюду, гдѣ являлись звѣри и гладіаторы, театры уничтожались и циркъ заступалъ ихъ мѣсто.

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О ПАРАЗИТАХЪ.

Въ древнихъ комедіяхъ мы часто встрѣчаемъ лицо Паразита; это одно изъ типическихъ лицъ, о которомъ я считаю нужнымъ сказать нѣсколько словъ. Паразитъ это льстецъ, пролазъ, лизоблюдъ, который чрезъ подлость, лесть и угожденія получаетъ мѣсто за чужимъ столомъ. Паразиты такъ часто являются въ древнихъ комедіяхъ, что намъ не мѣшаетъ взглянуть, какую роль играли они въ греческомъ и римскомъ обществахъ.

Паразиты имѣли сперва религіозное значеніе. Это были люди, жившіе при нѣкоторыхъ изъ храмовъ для того, чтобы смотрѣть за жертвоприношеніями и пользоваться частію изъ приносимаго богамъ. Они имѣли также надзоръ за жертвеннымъ хлѣбомъ, хранившимся въ ихъ жилищахъ. Паразиты сперва избирались изъ лучшихъ гражданъ и оставались въ этомъ званіи по нѣскольку лѣтъ; но вскорѣ это общество прославилось необыкновенною жадностію уронившею его въ глазахъ народа. И когда ихъ характеръ потерялъ часть своей важности, то комическіе писатели

не замедлили завладѣть этими лицами, чтобы осмѣять ихъ на сценѣ. И по мѣрѣ того, какъ Паразиты утрачивали свой первоначальный характеръ и дѣлались нахлѣбниками богатыхъ людей, поэты съ бо̀льшимъ и бо̀льшимъ ожесточеніемъ нападали на нихъ и предавали ихъ нещадному осмѣянію. Въ самомъ дѣлѣ, всѣ хитрости Паразитовъ, все стараніе понравиться богатому, чтобы пообѣдать за его сытнымъ столомъ, представляетъ неизчерпаемый запасъ комизма. Паразиты знакомились съ прислугой богатаго человѣка, ласкали рабовъ, являлись часто безъ приглашенія, втирались въ дома, льстили хозяину, смѣялись его остротамъ и даже сердились на тѣхъ, кто осмѣливался говорить что нибудь противъ хозяина дома ихъ угощавшаго. Многіе изъ богатыхъ людей приглашали къ своему столу Паразитовъ, избирая не самыхъ любезныхъ, острыхъ и умныхъ, а умѣвшихъ лучше другихъ льстить и выхвалять ихъ передъ другими. Такимъ образомъ льстецы, клеветники и сплетники, не рѣдко, играли главную роль за обѣдомъ хозяина и пользовались его расположеніемъ. При такой любви богатыхъ къ Паразитамъ, число ихъ не замедлило увеличиться. Между ними были такіе, которые даже пользовались извѣстностію. Каждый изъ Паразитовъ старался чѣмъ нибудь отличиться и пріобрѣсти знаменитость. Намъ извѣстно, что между греческими Паразитами особенно былъ замѣчателенъ Херефонъ. Исполненный ловкости, хитрости и дерзости, онъ шатался всегда около кухонь, знакомился съ кухмейстеромъ, спрашивалъ о различныхъ блюдахъ, о числѣ приглашенныхъ и первый проскользалъ въ столовую въ полурастворенную дверь. Херефонъ позволялъ себѣ все, онъ вертѣлся около столовъ, бравши блюдо онъ осматривалъ его со всѣхъ сторонъ, обнюхивалъ, оглядывалъ, чтобы увѣриться въ его достоинствѣ; иногда онъ стаски-

валъ съ блюда лучшій кусокъ и пряталъ его подъ одежду съ тѣмъ, чтобы съѣсть его дома на свободѣ. Менандръ упоминалъ о Херефонѣ во многихъ изъ своихъ комедій. Поэтъ Тимоклесъ утверждаетъ, что онъ былъ замѣчательный человѣкъ, имѣлъ состояніе и былъ достаточно уменъ для того, чтобы отразить всякую шутку; и не смотря на то, что вообще Паразитъ не долженъ быть взыскательнымъ, Херефонъ не позволялъ себя оскорблять. Онъ прославился удивительною изобрѣтательностію ума, направленною къ тому, чтобы напроситься на обѣдъ, или явиться неприглашеннымъ на пиршество. При этомъ онъ былъ рѣдкій гастрономъ съ большимъ вкусомъ, умѣлъ судить о кухнѣ и написалъ трактатъ объ обѣдахъ. Никостратъ, пользуясь его извѣстностію, далъ ему роль въ одной изъ своихъ комедій. Кромѣ Херефона въ Греціи было много Паразитовъ, пользовавшихся извѣстностію, умѣвшихъ обдѣлать свои дѣла, подбиться въ милость къ какой нибудь старушкѣ, или обогатиться чрезъ женитьбу съ засидѣвшеюся и устарѣвшею дѣвушкою.

Не должно удивляться существованію подобнаго класса людей въ древности. Матеріальное общество древнихъ, особенно римское при императорахъ, имѣло удивительную привязанность къ чревоугодію (*). Лукуллъ побѣдитель

(*) Большая часть времени у Римлянъ проходила въ обѣдахъ. Побѣды праздновали обѣдами, счастливое окончаніе какаго нибудь предпріятія давало поводъ къ обѣду. Отъѣзжающій давалъ прощальный обѣдъ (coena viatica). Пріѣздъ друга праздновался обѣдомъ (coena adventoria). Кажется, изыскивали случая, чтобы задать обѣдъ и истратить на него страшныя суммы.

Амилькара и Митридата до того объѣдался за обѣдомъ, что принужденъ былъ отдать себя подъ надзоръ особому рабу, который бы останавливалъ его и не дозволялъ ему объѣдаться. Кухня сдѣлалась чѣмъ то важнымъ; она, по прекрасному выраженію Титъ Ливія, сдѣлалась искусствомъ. Поваръ наравнѣ съ докторомъ и наставникомъ дѣтей пользовался нѣкоторымъ почтомъ. Поэты писали хвалебныя пѣсни въ честь обѣда. Гастрономія перешла въ науку и сдѣлалась предметомъ изученія. Линкей Самосскій, Діогоръ и Гипполахъ нарочно предприняли путешествіе по различнымъ странамъ съ цѣлію ознакомиться ближе съ кухнею различныхъ странъ и сообщать другъ другу свои гастрономическія впечатлѣнія. Атеней сохранилъ намъ нѣсколько отрывковъ изъ ихъ переписки. При такомъ направленіи общества Паразиты неминуемо должны были имѣть свое мѣсто. Паразиты часто измѣняли свой характеръ смотря по времени и обстоятельствамъ; такъ у Плавта мы встрѣчаемъ Паразитовъ дѣловыми людьми, которымъ богатые люди дѣлали разнаго рода порученія, которыя, замѣтимъ мимоходомъ, они не всегда исполняли честно; и за это допускали ихъ къ своему столу и дѣлали имъ подарки. Паразиты Плавта отличаются отъ Паразитовъ Теренція, потому что, сообразно съ временемъ, они перемѣнили свой характеръ. Въ комедіи IV вѣка мы встрѣчаемъ тоже Паразита; но онъ уже не похожъ на Паразита предъидущихъ временъ, хотя основа его характера таже, — это жадность и страсть къ чужимъ обѣдамъ (*).

(*) Къ Паразитамъ должно отнести также замѣчательное лицо древней латинской комедіи: Дорсенуса — это гадатель ходившій по

На сценѣ Паразитовъ часто представляли съ разодраннымъ ухомъ, или съ подбитымъ глазомъ; что и свидѣтельствуетъ о томъ, что съ ними не очень церемонились; напротивъ часто обходились очень дурно и имъ за сытный обѣдъ не рѣдко приходилось терпѣть побои и даже увѣчье.

деревнямъ и небольшимъ городкамъ и жившій насчетъ людей суевѣрныхъ. Это лицо мы встрѣчаемъ въ отрывкахъ Новія и Помпонія.

ОБЪЯСНЕНІЕ РИСУНКОВЪ.

Первый рисунокъ представляетъ статуи двухъ поэтовъ Менандра и Поссидиппа. О Менандрѣ говорится въ VII главѣ; что же касается до Поссидиппа Македонянина, то мы объ немъ рѣшительно ничего не можемъ сказать. Мы знаемъ только, что онъ принадлежалъ къ новой комедіи и для насъ сохранилось только нѣсколько названій его піесъ; эти прекрасныя статуи хранятся въ Ватиканскомъ музеѣ въ Римѣ.

Второй рисунокъ изображаетъ планъ театровъ: греческаго и римскаго и заднюю часть сцены.

Третья картина представляетъ трагическую маску, котурны, актера Ателланскихъ басенъ и Паразита. Эта картина, какъ и всѣ слѣдующія, заимствованы мною изъ сочиненія Фикорони: Dissertatio de larvis scenicis et figuris comicis.

Четвертая изображаетъ сцену изъ неизвѣстной комедіи, можетъ быть, изъ какой нибудь комедіи Плавта. Здѣсь представлены два лица Rusticus (деревенскій житель) и городской слуга, желающій его обмануть.

Пятый рисунокъ изображаетъ барельефъ, на которомъ представлена сцена изъ комедіи. Фикорони думаетъ, что эта сцена изъ комедіи Андріянка — Теренція.

Шестая картина изображаетъ памятникъ Батиллоса.

КОНЕЦЪ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ОПЕЧАТКИ.

Стр.	*строк.*	*напечатано.*	*должно читать.*
10	19	τϱαφος	τϱάγος
27—28	29—30	Покровительствуемые	Покровительствуемыя
81	1	назначенны	назначенныя
85	15	выходовъ	выходокъ
99	10	обоихъ	обѣихъ
102	9	запущеніемъ	запрещеніемъ
105	27	Алцибіада	Алкивіада
111	13	комедій	комедіи
133	19	Манандра	Менандра
139	18	билiотекаремъ	библіотекаремъ
144	23	впечатлѣнія	впечатлѣній
150	17	Луканъ	Лукіанъ
197	20	сосредоточиваеся	сосредоточивается
204	21	явленіе	появленіе
208	3	палогаетъ	полагаетъ
239	27	tragedia	tragoedia.

Прочія опечатки смысла не измѣняютъ.

